كتاب الجمهورية

المقاومة والحرب في الرواية العربية

السيد نجم

المقاومة والحرب في الرواية العربية

الإشراف الفنى :

مصطفى كامل

المتابعة :

صفوت عكاشة

إهداء

إلى الغد الذى لم يأت

ونرجـو ألا يتأخـر طـويلا...



مفتتـــــح

كانت ملامح هذا الكتاب وبعض النقاط منه ضمن اهتماماتى من قبل. إلا أن الأحداث التى عاشتها الأمة كلها عجلت متابعة ما سبق، على أمل الانتهاء منه فى وقت مناسب، وربما كمحاولة ذاتية وخاصة لتجاوز الحالة النفسية التى أصبح الجميع عليها بانتهاء المعارك بالعراق (ابريل ٢٠٠٣م).

وهى ليست آخر الحروب.. ينتظر ما بعدها، كما كانت قبلها. وان رصد البعض بداية الرواية على شكلها المعاصر برواية «غابة الحق» السورية عام ١٨٦٥، ورواية «زينب» المصرية ١٩١٣م كأول رواية فنية فى هذا الجنس الأدبى الوليد. ما حرصت على رصده هو علاقة هذا الفن النثرى بالتجربة الحربية تحديداً.. والسؤال الجوهرى الآن:

ماذا قدمت التجربة الحربية للرواية؟

وكيف عبرت الرواية عن تلك التجربة العامة جداً / الخاصة جداً؟

كل ما أرجوه فى تلك المحاولة، أن تصبح إضافة الى سابقتها من الكتب فى مجال «أدب المقاومة»، وهى: «الحرب: الفكرة ـ التجربة ـ الإبداع» و«المقاومة الأدب» و«المقاومة فى الأدب العربى». ومن أجل المزيد من تحليل الفكرة هذه المحاولة الجديدة، والتى تتضمن علاقة «المقاومة» و«التجربة الحربية» تحديداً فى جنس «الرواية». وان رأيت التفكير بصوت مرتفع لمناقشة موضوع «مستقبل المقاومة» بفصل منفصل.

ما أحوجنا الى «أدب المقاومة» والمعبر عن «التجربة الحربية» منه، وهذا لا يقلل من أهمية بقية محددات أدب المقاومة، وأرجو أن تتاح فرصة أخرى لإضافة ولو لبنة صغيرة الى كل المحاولات السابقة والحالية. فنحن كأمة عربية نعيش الآن الزمن الصعب، ولا بديل عن التواصل والإحساس بالمصلحة المشتركة، انتهى عصر الشعارات (على أهميتها)، جاء وقت آليات التنفيذ، واستثمار الممكن بدلاً من البحث عن «الحلم» الغائب الغائم.

تمهيـــــد

منذ أن استخدم البشر الأحجار وفروع الأشـجار كأسلحة للمقاتلة، وحتى أواخر القرن العشرين مـازال البشر يبتكرون من أجل وسيلة قاتلة أكثـر فاعلية!.. ولعبت الحروب والاستعداد لها دورها فى توظيف العلم لأهدافها. وقدم العلم منجزاته فى الانشطار النووى واستخدامات «السيلنيوم» فى الأجهزة الإلكترونية المبتكرة.

منذ تلك الفترة السـحيقة من التاريخ الحربى للإنسـان وحتى الآن، مازال الصراع قائمـاً، ولا توجد بشائر اخـتفائه، على الرغم من الحـربين العالميتين فى قـرن واحد (القرن الماضى) حيث قتل ٧٥ مليون عسكرى ومدنى.

وطوال تلك الفـترة، سـجل الإنسان تاريـخه الحـربى، منذ أن رسم الثور الهـائج مقـوس الظهر والبطـن، نافر القرنين عـلى جدران الكهـوف، مروراً بتلك الحـفائر والآثار التى رصدت مـعاركه وانتصـاراته حفراً أو نحـتاً أو نقشاً، ثم كـانت القلاع المدججة الحصينة هنا وهناك، حتى كانت كل معطيات التراث الشفاهى للجماعات والشـعوب مـن مورثات الأسـاطيـر والملاحم، بل والأغـانى والنوادر والحكايات، وحتى كانت وسائل الرصد والحفظ الحـديثة من كتب وأفلام ووثائق.. وغيرها من موسيقى ورقص وجم الفنون.

لقـد رافق هذا الصراع / الحـروب دوما المنجـز الإنسانى التـواق الى قيم الـعدل والحـرية، منجز مـقاومـى لكل النزعات الشـريرة، ألا وهو الإبداع المقـاومى (فنون وآداب).

اذا كان أدب المقاومة هو الأدب المعبر عن الرغبة فى مواجهة الآخر العدوانى، من خلال إبراز القـوى الذاتية وتنمية عنصـر «الانتماء» والرغبـة فى «الفداء» من أجل الجماعة والوطن.

ويشيـر التاريخ الأدبى أن الأدب (والفنـون) رافق الإنسان طوال تاريخـه الحربى. ويمكن أن يقسم الى ثلاثة أقـسام: ما قبـل المعارك.. أثناء المعارك.. ما بعـد المعارك. ولكل منها ملامحـها وخصائصها الفكرية والفنية، والتى يمكن اجمـالها (غالباً) فى تلك العناصر: «الدعوة الى استرداد الحقوق المغتصبة».. «الدعوة للجهاد».. «الحنين

الى الديار والوطن».. «الدعوة الى قيم العدل والإصلاح».. «التغنى بالبطل والانتصار».. كما أن البكائيات تعد ضمن عناصر تناولات أدب المقاومة وإبداعاته، وهو ما تلاحظ فى الانتاج المقاومى خلال فترة انهيار الدولة الإسلامية فى الأندلس، مع الدعوة للثأر والبحث عن البطل والبطولة، وطلب النجدة.. وغيره.

* * *

لقد كان للعرب تراثهم القصصى كما لكل الأمم الحضارية من قبل، كما عند الصين والهند وغيرهما. وان قال بعض المستشرقين بخلاف ذلك، فالحقيقة الموضوعية تؤكد العكس تماما وان كنا ـ كعرب ـ نؤمن بأن الكيفية التى كتبت بها القصة العربية مخالفة عما هو متعارف عليه حديثا وان الأساس هو «الحكى» و«السرد» فى هذا الجنس الأدبى. صيغت الحكايات الخرافية والأساطير والملاحم. عرف أهل الهند «المهابهاراتا» ولأهل الفرس «الشاهنامة»، ولليونان الالياذة وللعرب «أيام العرب» وغيرها.

وقد درس البعض مقولات الغرب فى شأن عدم وجود قص فى التراث العربى، منهم د. مصطفى عبدالشافى الشوري فى كتابه حول هذا الموضوع قائلا:

«ليس من الانصاف إذن أن يرمى العرب بالتقصير والتفكير السطحى دون أن نتعمق فى دراسة آثارهم الفكرية والأدبية، وليس من المعقول أن نتطلب من أى شكل من أشكال الأدب القديمة أن يجرى على نسق الفن وأشكاله فى عصرنا الحديث..»

«إن نظرة واحدة لتاريخ العرب القديم لتوضح لنا بجلاء أن العرب منذ جاهليتهم الأولى الموغلة فى القدم الى جاهليتهم الثانية التى سبقت الاسلام كان لهم أساطيرهم وقصصهم وأخبارهم التى تتحدث عن معاركهم.. فهم كانوا مفطورين على القص، ميالين الى استخدامه فى أوقات فراغهم وسمرها».

كان للقصص وظيفة المسامرة، بالإضافة الى محاولة تفسير الظواهر الكونية. وليس لدلالة وجود أحسن القصص فى القرآن الكريم من يخطىء المعنى..

فتحـدث العرب عن قصة نوح وعـاد وثمود وقصة يوسف وعـيسى وأهل الكهف وغيرها.

عمـوما يقـال أن أول قاص فى الاسـلام هو «تميم الدارى»، فـقد أذن له عمـر بن الخطاب فى آخر ولايتـه، وكذلك فى عهد عثـمان بن عفان. قـيل أن «تماما» حدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم حـديث الجساسة وهو حديث صحـيح أشار اليه ابن الأثير فى كتابه «أسد الغابة فى معرفة الصحابة».

أما فى العـصر الأموى فقـد أصبح القص عملا رسـميا وعنى الخلفاء بتـعيين من يملكون موهـبة القص لوعظ الناس وسرد الحـكايات الدينية فى الخطب ومـجالس الوعظ، وقـد عرف عن مـعـاوية أنه عين «سليم بن عـتر» سنة ٤٠ هجـرية قـاضيـاً وقاصاً بمصر. عموما هناك القصص الدينى وقصص التسلية الذى يشكل الخيال فيه جانبا لا يغفل.. وربما لهذا الخيـال كان على بن أبى طالب يطرد القاص من المسجد الجامع فى البصرة أيام الفتنة خشية مزيد من الفتنة.

لقد لـعب المؤرخون والمحدثـون وشراح آيات الذكر الحكـيم، من أمثال الـطبرى والزمخـشرى وغـيرهمـا لعبـوا دوراً فى تطور القصص الديـنى. وربما يعد كـتاب «قصص الأنبـياء» من أكثر الكتب والصـقها الى فن القص وهو للكسـائى، كذلك كتاب «عرائس المجالس» للثعالبى.

كما قام البعض من القدماء بتقديم تعريف لغوى للقصة. فقال الزبيدى:

«القص البيان، والقاص من يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها»

وقيل:

«القاص يقص القصص لاتـباعه خبراً بعـد خبراً ويسوق الكلام سوقـاً، وقد كان القاص شائعاً متـفشياً بين الجاهليين والاسلاميين، وكانوا يقـبلو عليه اقبالاً شديداً، ومن هنا ورد فى الحـديث: ان بنى اسرائيل لمـا قصـوا هلكوا ـ وفى رواية لما هلكوا قصـوا ـ أى اتكلوا على القول وتركـوا العمل، فكان سبب هلاكـهم، أو بالعكس: ذلك لما ـ هلكوا بترك العمل اخلدوا الى القصص».

والتعريف الأخير يشير الى أن القصة هى الحكاية.

لكن الحقيقة تؤكد أن القصة لدى العرب لم تكن جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل. وتظل «رسالة الغفـران»، «رسالة التوابع والزوابع»، و«حى بن يقظان».. نماذج هامـة للقصـة الطويلة (وان لم تكـن الرواية بالمعنى الحـديث) من العلامـات الهامة فى النثرية العربية.

* * *

رصد المفكرون التـغيرات الكبرى التى لحـقت بالنظام العالمى بعد سـقوط الاتحاد السوفيتى ودول الكتلة الاشتراكـية منذ عام ١٩٩٠م، وبالتالى سقوط النظام الدولى السابق الثنائى القطبية، بين الاتحاد السوفيـتى وأمريكا، ليحل العالم أحادى القطبية انفردت فيه الولايات المتحدة!

من نتيجة النظام الجديد أن النماذج القديمة فى العلاقات الدولية والسياسة المقارنة وعلم الاقتصاد وعلم الاجتماع وغـيرها.. سقطت، لأنها لم تعد قادرة على وصف العالم ولا على تفـسيره. وهكذا شهد العـالم صعود وهبوط نظرية «فـوكوياما» فى «نهاية التاريخ»، و«صامويل هنتجتون» فى «الصراع بين الحضارات».

أما الحوار الفلسطينى الاسـرائيلى، فهو متنوع. كمـا انه يدخل الصراع (الذى قد يعبر عن نفسه بالحروب) الى بؤرة محاور الكتاب.

ويمكن تلخيص السيناريوهات المطروحة كالتالى:

لله سـينـاريو الدولة الفلسطـينيـة المسـتـقلة.. مع إقـامـة عـلاقـات تعـاون وثيق مع الاسرائيليين.. الذى قد يؤثر على علاقتها مع الدول العربية.. وقد تسعى اسرائيل كدولة الى جعل تلك الدول العربية فى قطب الدولة الثنائية معبراً للتطبيع العام مع كل العرب.

لله سيناريو إخفـاق المفاوضات الفلسطينية الاسرائيلية، واتجـاه اسرائيل الى تطبيق خطة فـصل شاملة وكـاملة بين دولة اسـرائيل وأراضى الضفـة والقطاع. وفى هذه الحالة يجب على العرب مجتمعين معاونة الاقتصاد الفلسطينى بكل السبل.

* * *

اذا كـانت المعرفـة التـاريخيـة نشـأت فى رحم «الأسطورة» التى هى منبع روافـد الإبداع الأدبى بما فيها «الرواية». لذا فان العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تبادلية،

وكانت الرواية التاريخية. وهى التى تعبر عن الصراع من خلال وجدان الناس أو الجماعة بلا التزام ببيان الوشائج السببية بشكل مباشر على العكس من الكتابة التاريخية.

رواية «الحروب الصليبية.. كما رآها العرب» «أمين معلوف» واحدة من تلك الأعمال. نشرت عام ١٩٨٣ باللغة الفرنسية، ثم ترجمت الى العربية بقلم «د. عفيف دمشقية». وهى واحدة من انتاج الروائى الذى رهن قلمه لكتابة الرواية التاريخية. (منها رواية «ليون الأفريقى» و«سمرقند»، وواضح تركيز الكاتب على فترة العصور الوسطى).

لعل الهام هنا هو تركيز الروائى على إبراز العلاقة بين الشرق والغرب فى كل أعماله، وما أحوجنا اليه الآن كى ننتبه الى أنفسنا والى الآخر. وقد وعى الكاتب بتلك القضية حتى انه بالمقدمة يقول: «أنا لا أقدم كتاباً آخر فى التاريخ قدر ما هو رواية حقيقية عن الحروب الصليبية، وعن هذين القرنين المضطربين اللذين صنعا الغرب والعالم العربى، ولا يزالان يحددان، حتى اليوم، علاقاتهما..». كأننا نقرأ فى تلك السطور القليلة أحداث نعيشها الآن!

أما روايته حول الحرب الصليبية، فتشغل نفس زمن فترة تلك الحروب (قرنان)، أى منذ ١٠٩٩م حتى نهاية وجود الصليبيين بالمنطقة فى عام ١٢٩١م. ومع ذلك فالقول بالالتزام العلمى بالحقيقة التاريخية لا يلغى الالتزام بالأطر العامة لفن الرواية كما فى توفير عنصر التشويق والاثارة، وحتى ان كان بشكل مختلف.

يعرض الروائى وجهة نظره، ثم يسجل مقولات المؤرخين، وقد يعلق من بعد، وهكذا يقطع ويمزج، ويضيف بشكل متتابع وهو قابض على جوهر فنية الرواية وفكرتها، مع ذلك كثيراً من كان يبدأ (الفصل أو الفكرة الجديدة) برصد التاريخ. كما فعل فى «ديسمبر ١٠٨٩» حيث يقول: «اجتاح الصليبيون بلدة أبى العلاء..، أما المؤرخ العربى أسامة بن منقذ ـ الذى ولد فى مدينة قريبة قبل ثلاث سنوات من هذه الأحداث ـ فقد عاش تلك الفترة كاملة وأرخ لها، وحدث فى أثنائها لون من الوان التعاون بين إمارة عربية فى دمشق، وأخرى صليبية فى القدس..، وهو

يتحدث حديثا طويلا عن جهلهم بالطب وهمجيتهم، ويشمئز من كثير من مسكلهم ويكتب:.......، ثم يوجز خبرته بهم: «اذا خبر الإنسان أمور الإفرنج رأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال لا غير، كما فى البهائم فضيلة القوة والحمل»!

وهكذا حتى نهاية الرواية، ما بين التنصيص والتعليق وما يمكن أن نطلق عليه «المونتاج».. بحيث اكتسب العمل نكهة خاصة. وقد أشرت الى تلك الرواية بداية حتى نفصل «التاريخ/ التراث» بداية من موضوعات هذا الكتاب.. حيث ان التجربة الحربية تخالف تماما التناول التاريخى / التراثى للموضوعات الحربية.

***

لم تكن الرواية وحدها التى انشغلت بالتجربة الحربية، شاركتها كافة فنون الشعر والنثر والموسيقى والتشكيل وغيرها. ربما كان الشعر أسبق تلك الفنون المنطوقة أو المكتوبة، لكن تعتبر الرواية على رأس تلك الفنون الآن. ربما ذلك بسبب تقنيات الرواية ذاتها: قدرتها على التعبير والتصوير والتسجيل الفنى ـ التسجيل من أجل المعايشة ـ وبالتالى مشاركة القارىء. لعل بعض الفنون الأحدث من الرواية، لعبت دوراً بارزاً فى التعبير عن التجربة الحربية، مثل دراما التليفزيون والسينما، إلا أن الأعمال الكبيرة منها عادة ما اعتمدت على نص روائى ناجح. كما أن فن الرواية نفسه استفاد من تقنيات تلك الفنون البصرية وخصوصاً فى توظيف التسلسل الفكرى (الزمانى / المكانى) مع إبراز الشخصيات والمواقف.

لكن هناك ما يمكن أن يعتبر مأخذاً على الرواية المعبرة عن تلك التجربة.. فهناك البعض ممن يظن أن التجربة الحربية يمكن تمثلها دون معايشتها، وهنا مربط الفرس كما يقولون. انها تجربة خاصة جداً على قدر عموميتها ويلزم معايشتها قبل تمثلها. لقد شاع عن الرواية الحربية مأخذين: التسجيلية وإقحام الأيديولوجيا الرسمية للدول.

أولاً: التسجيلية

قد تغلب الأديب حماسه فيعجز الجانب الفنى فى أى عمل (فنى) أصيل أيا كان شكله وطبيعة الموضوع المتناول لمعالجته. فتأتى «المباشرة»، بل و«الخطابية والتقريرية والتى تبدو أكثر فجاجة خصوصاً فى الرواية الحربية. فالرواية الفنية على قدر ما فيها

من تفاصيل معاشه عـديدة وشخصيات كثيرة (غالباً) هى فى الحـقيقة عمل فنى مواز لعالم الواقع ولا تماثله وان أخذت من العالم تفاصيله وعناصر موجوداته، ويبقى على الروائى واجب اعـادة صيـاغة هذا الـعالم، بحـيث تصبح الـرواية الجيـدة قائمـة على عناصرها الفنية والبناء الخاص بها فى تكامل بما يوحى ويشى ولا يصرح.

لا يعفينا هذا من القول بأن الرواية الحـربية.. لطبيعة تجربتها الخاصـة وموضوعها المعقد، لا يعفى من القـول بضرورة وجود قدر هائل من التسجـيلية، وربما أكثر من أية تجربة أخرى تقتحمها الرواية كفن سردى.

لكن التسجـيلية الفنية، والتى تدفع الى معايشة أجـواء العمل الفنى، ربما الى حد المشاركـة. فالرمـال والأرض والجنود والخنادق التى يعـيش عليهـا وفيهـا الجنود.. ليست هى الأرض والرمال التى يرتمى فـوقها عند شواطىء الأنهار والبـحار. كيف يكون ذلك؟ بقدر تحقيق ذلك بالتسجيلية الفنية تنجح الرواية الحربية فنيا.

ليست هى التسجيلية الباردة أو المجـردة.. فالقمر هو، هو.. لكنه مختلف تماماً فى عين المقاتل، وعلـى الروائى رصد تلك العلاقـة الخاصة والغـامضـة، ليس فقط مع القمر، بل مع كل الكائنات الحية وغيـر الحية من حوله. وقد نجحت روايات عديدة فى تحقيق التسجيلية الفنية وتجاوز المباشر الآحادى الدلالة.

ثانيــــاً: الأيديولوجيــــا

فلا أدب الحرب.. أدب تسـجيلى ولا هو أدب أيديولوجى، ولا يجب أن يكون، خـصوصـاً الرواية منه، حـيث الرواية أقرب الـفنون النثرية لـو تضمنت قـدر و لو ضئيل من الخطابية والأفكار الزاعقة.

ففى بعض الروايات حـول التجربة الحربية، عـبرت عن لحظة الاستشـهاد، وكأن الشهيـد غير راغب فى الحيـاة، يبدو متلهفـاً للحظة موته / عريساً كـما جاءت فى بعض الأعمال العربية.

تحت مظلة تلك اللحظة المعـقدة المقدسـة تشتـعل الكلمات بتمـجيـد نظام ما من الحكم أو بتمجيد فكرة سياسية ما. كأن النفس البشرية جبلت على حب الموت ولم تجبل على حب الحياة؟!!

الموت هو الموت، الحياة عزيزة والدافع الحقيقى لأن نقاتل.. نقاتل من أجل الحياة، ولو أيقن المقاتل للحظة أنه هالك لا محالة ما تقدم خطوة عن موضع قدميه. ما أشد مقاومة المقاتل للموت، حتى لحظات الهلاك يقاوم ولو ببضع كلمات يردد بها الشهادتين.. إن مات على الأرض فهو يرجو الحياة بجنة الخلد.

على اختلاف أنماط الأدب المعبرة عن التجربة الحربية، تبقى دائماً الأيديولوجيا فى العمل الفنى الجيد فى خلفية المشاهد والحوارات.

الرواية الحربية الفنية، هى رواية إنسانية وان عالجت موضوعاً شديد التعقيد.. حيث الموت مقابل الحياة، وقد عبر «شو» عن ذلك بقوله: «ان الفن هو المرآة السحرية التى تقوم بعكس الأحلام غير المرئية وتحويلها الى أحلام مرئية».

والسؤال الآن.. كيف تتحقق المعادلة، ان تكتب الرواية المعبرة عن التجربة الحربية، والتى تعنى بالتسجيلية المعاش وأيضاً بالقيم العليا والإنسانية، دون أن تتعلق عينا الروائى بالسحاب غافلاً آثار أقدامه وأقدام من حوله على الأرض؟!

* * *



القسم الأول

كم نحن فى حاجة الى محاولة تنظير « أدب المقاومة »، المدهش اننا حتى اليوم لم نستقر على تعريف اصطلاحى حوله، وهو ما حاولت انجازه (قبلا) مع مزيد من التعرف على جوهر هذا اللون من الأدب الجاد.

لماذا أدب المقاومة، وأدب الحرب منه؟؟

إذا كان «الصراع» هو سمة «الإنسانية» على طول التاريخ، وليس فى الأمر تناقضاً لغوياً أو حتى فكرياً.. فالتاريخ الحربى للانسان هو القادر على كشف الحقائق، وصراع الشعوب من أجل حياة أفضل، الا أن هذا التاريخ لم يسجل بعد!!. حرص الحكام قديما على تاريخهم الشخصى وحفروا على جدران المعابد ونقشوا أسماءهم على كل ما أمكنهم أن يسجلوا عليه من فخار وجلود وغيرها.. بينما رصد التاريخ الحربى وحده سوف يقف الى جوار العامة والشعوب.. والحقيقة.

إن عمر الحرب يكاد أن يناهز عمر الانسان على الأرض، منذ قابيل وهابيل وحتى الحرب العالمية الثانية.. وما استتبعها من حروب إقليمية تكاد تغطى سطح الكرة الأرضية. وربما نضيف الآن الحرب ضد الارهاب، بل وأفاعيل العمليات الارهابية / المقاومية ذاتها (حيث اختلطت القيم والمعانى، بل والتعريفات الاصطلاحية بعد الحرب الأمريكية الإنجليزية على العراق فى مارس ٢٠٠٣م). ولا يبدو زوال أسباب الحروب أو الصراع بكل أشكاله فى المستقبل.

ما الإرهاب؟

إذا كان «العدوان» هو ظاهرة التعبير عن الصراع، سواء الصراع الداخلى (بين الأفراد ودخائلهم) أو الصراع الخارجى (بين الأفراد والجماعات والبلدان والأمم).. فى مواجهات تتسم بالعنف. فيتبدى ذاك الصراع معبراً عن نفسه على شكل معضلات وأزمات نفسية وقد تصل إلى الانتحار، كما يعبر عن نفسه من خلال الحروب.

وصور العنف العدوانى كثيرة ومتعددة، منها: السب، التهكم والسخرية، الشماتة، الغيرة، البغضاء، الكراهية، ثم المقاتلة. وللعدوان وظائف.. منها البغيض الكريه، ومنها الواجب والمشروع.. فالعدوان من أجل الاستيلاء على الأرض والثروات وغيرهما أمر بغيض، بينما السلوك العدوانى فى الطفل يعد محاولة للاستقلال وبناء الشخصية.

ويمكن إجمالاً القـول بأن سمات السلوك العدوانى يتسم بالآتى: اذا كانت نوايا المعتدى.. تبطن شراً، هجومية، تكون نتيجتها مؤلمة للغير.

قدم «بـارون» تعريفـاً موجزاً لـلعدوان يقـول: «انه أى شكل من أشكال السلوك يوجه مباشرة، بهدف إلحاق الأذى والضرر بالكائنات الحية».

البـحث فى مـوضوع «العـدوان» دومـا يلحق به البـحث فى بعض المصطلحـات الملحقة به.. العدائية وهى العدوان دون الحاق الأذى بالآخر، وان سوى البعض بين العدوان والعدائية.. كـذلك الغضب، الغيرة، الحقد، الحسـد، التوتر، الإحباط.. ثم التطرف والارهاب.

أما الارهاب.. فـهو عمليـة متعـمدة من الايذاء المادى الصـريح، لأثارة حالة من التـرويع والقـهر لـلآخر.. تمارسـهـا جـماعـات بهـدف تحـقيق هدف سـيـاسى / أيديولوجى معين.

شاع مصطلح الارهاب فى العـقدين أو الثلاثة الأخيرة من القرن العـشرين، وقد بدت ذروة تأثيره ووضـوحه بعد عـملية اقتـحام طائرتان مـدنيتان لبـرجين شاهقين (ناطحات سحاب) أسقطتهما بمدينة نيويورك الأمريكية فى سبتمبر ٢٠٠١م.

يمكن القول الآن أن «الارهاب» أصبح شكلاً من أشكال الحروب فى عالم ما بعد الحـرب العـالميـة الثـانيـة (انتـهت فى ١٩٤٥م)، مع بعض الإضـافـات على أرض الواقع.. حيث تلاحظ أن بعض الدول تمارس الارهاب وليست جمـاعات صغيرة، كما أصبح الـهدف منها ليس التأثير المؤقت المؤلم.. اقتـرب من مصطلح «الحرب» الصريحة. ولم يعد الإعـلان عن جماعة ما أو هدف ما أو حتى لتحـقيق ألم محدد ومحدود.. اتسع المفهوم الآن.

الإرهاب هو.. استخدام متعمد للعنف أو التـهديد بالعنف، من قبل جماعة ما أو دولة ما.. من أجل تحـقيق هدف/ أهداف اسـتراتيجـية.. أو حتى حـالة من الرعب والتأثير المعنوى الذى يستتبع بمزيد من العنف.

الإرهاب هو.. نوع من أنواع العنف المتعـمد، تدفعه دوافع سـياسية، مـوجه نحو أهداف غـير حـربية، تمارسـه جمـاعـات أو عمـلاء سريون لإحـدى الدول. (وهو

تعريف وزارة الخارجية الأمريكية - فى العقد التسعينى من القرن العشرين).

الإرهاب هو.. القتل العمد المنظم الذى يهدد الأبرياء ويلحق بهم الأذى، بهدف خلق حالة من الذعر من شأنها أن تعمل على تحقيق غايات سياسية، لكن المشكلة.. أنه أحياناً ما توصف بعض العمليات الثورية من أجل التحرير والتغيير بصفة العمليات الإرهابية.. كما فعلت وسائل الإعلام الغربى مع العمليات الفدائية الفلسطينية. وكذلك اعتبرت حكومة «ريجان».. «الكونترا» فى نيكاراجوا مقاتلين من أجل الحرية على العكس من الاتحاد السوفيتى (فى حينه). وهو الأمر الذى يكشف البعد الأيديولوجى الكامن وراء مفاهيم وتعريفات وأشكال الإرهاب (تعريف الباحث الأمريكى «كوفيل» عام ١٩٩٠م).

ما المقاومة؟

تقع «المقاومة» بين «الحرية» و«العدوان».. حيث الحرية هى المسعى الواعى للتخلص من «الأضرار» (فالعطس مسعى بيولوجى، ولا إرادى للتخلص من أضرار مسببات الأمراض فى الجهاز التنفسى.. بينما الفعل الحر يتسم بالإرادة الواعية لمواجهة تلك الأضرار). وحيث أن العدوان يبدأ من التهكم والاحتقار حتى الإرهاب بكل أشكاله والحروب النظامية. فالفعل الواعى الحر المناهض للفعل العدوانى هو الفعل المقاوم.

إذا كان سلوك الإنسان يحدده الخصائص الوراثية التى تعود إلى تاريخ تطور الجنس البشرى، وإلى البيئة التى تعرض لها بوصفه فردا.. فإن البحث العلمى يرجح كفة السبب الثانى. وإذا كان الوعى الإنسانى بمفاهيم الحرية والعدوان معززا للاستجابات الصحيحة، فستكون هى «المقاومة».

إن الكفاح فى سبيل الحرية هو نتيجة اغراءات أو معززات اجتماعية عندما يصل التحدى إلى أقصاه وربما إلى حد الحروب، وقد يكون الكفاح بلا معززات اجتماعية مباشرة، فيسعى المرء إلى التمرد أو إلى حياة الاكتفاء الذاتى.

لذلك تمثل «المقاومة» الرابط الموضوعى بين العدوان والحرية. فلا مقاومة غير مدعمة بمفاهيم الحرية لمجابهة العدوان، ولا حرية بلا مقاومة فى مواجهة عدوان ما.

يزداد الصـراع كلما قـويت المقاومة، لـكن هذا الفعل القـوى قد يعـبر عن نفـسه بالعنف، وإذا اتجــه هذا العنف إلى «الذات» أو «الأنـا» أسـاسـا.. تكون المقــاومـة السلبية، وإذا اتجه العنف إلـى «الآخر» أساسا.. تكون المقاومة الايجابيـة. ولكليهما دوره وتأثيره.

فالمقاومة السلبـية هى أقرب التشبيهات إلى تجـربة الزعيم الهندى «غاندى»، بينما المقاومـة الإيجابية هى الأقـرب إلى الأذهان، وهى الجانب الإيجـابى والمرغوب من «العدوان».

إن الفـعل المقاومى هو.. فـعل العنف، المدعم بالوعى، والنابع عن إرادة مـوجهـة (دفاعا عن قيم عليـا) موجها إلى الآخر العدوانى بكل السبل حـتى يتحقق الهدف الأسمى. وقـد يتجه هذا الـفعل المقاومى العنيف الـواعى إلى «الأنا» أو إلى «الآخر العدوانى».. وفى الحالتين بهدف الدفاع عن حق ومواجهة باطل وإلا أن الموجه إلى الأنا أساسـا تكون حجم الأضرار المبـاشرة السـريعة نحوه أقل حـجماً.. لذا تحـتاج المقاومة السلبية إلى زمن أطول لتحقيق الهدف.. (أحيانا).

ما الحـرب؟

الحـرب هى قانون أثبـتتـه الأحداث والتـاريخ على أنهـا أزلية، يعـبر عنه صـراع الجمـاعات. لكن الصراع وحـده لا يكفى، انه تابع لإرادة وإدارة سياسـية تسبـقه.. فالحرب تلى فكرة الحرب.

الحرب هى البـديل عن عدم وجود تشـريع قانونى قوى قـادر على حل النزاعات بين الجمـاعات والدول، وبالتـالى فالحـرب مسعى (غـير واع ربما) لفـرض قوانين بعض الجماعات (الدول) على أخرى أو لفرض قوانين جديدة.

الحرب هى النزوع إلى العنف النفسى، فـالعنف أو الميل إلى السلوك العنيف كما هو فى الأفراد يوجد فى الجماعات والأمم.

الحرب هـى العقـد العنيف لتحـويل بعض الدول والأمم إلى سوق تجـارية لدول أخرى، أو لجعلها مصدرا لمواردها الخام.

الحروب هى صوت مرتفع فى مقابل عجز صوت الحكمة.

وتلقى «فكرة الحرب» اهتمام كل الأديان السماوية. ففى «اليهودية» إقرار بشريعة الحرب والقتال فى أبشع صور التدمير والتخريب والهلاك والسبى.. كما جاء فى سفر التثنية، الإصحاح العشرين، عدد ١٠ وما بعده: «حين تقترب من مدينة لكى تحاربها استدعها إلى الصلح، فإن أجابتك إلى الصلح وفتحت لك، فكل الشعب الموجود فيها يكون لك بالتسخير، ويستعبد إلى يدك، فاضرب جميع ذكورها بحد السيف، وأما النساء والأطفال والبهائم وكل ما فى المدينة، كل غنيمتها فتغتنمها لنفسك، وتأكل غنيمة أعدائك التى أعطاك الرب الهك...»

وتوجد فكرة الحرب فى المسيحية، ففى عهودها الأولى كانت رافضة لفكرة الحرب: «.. من ضرب بالسيف سيهلك أو يجن..» ثم تبنى القديس «بولس» فكرة الدعوة إلى احتمال استخدام القوة (مع زيادة عدد المسيحيين). ثم كان القديس «توماس» صاحب فكرة «الحرب العادلة» أى من أجل قضية عادلة.. والآن تعلن الكنيسة أن عدالةالحرب تحددها عقول أصحاب الرأى الراجح بالمشورة.

أما الإسلام فكان لفظ «الجهاد» بديلا للدلالة على الحرب كلفظة شائعة. وفى بداية الرسالة كان التوجيه الإلهى إلى الرسول (صلعم) فى مكة هو «وأصبر لحكم ربك فإنك بأعيننا» سورة الطور آية ٤٨. وفى المدينة تقرر الإذن بالقتال حين يطبق الأعداء: «أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير..» سورة الحج آية ٣٩. وفى السنة الثانية من الهجرة، فرض الله القتال وهو كره للمسلمين: «كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم والله أعلم وأنتم لا تعلمون» سورة البقرة آية ٢١٦ .

إذن فالحرب هى أعلى صور العنف/ الصراع الشرس/ المقاتلة/ التعبير عن النزعات الشريرة/ التعبير عن عجز القانون المنضبط الضابط/ الرغبة فى فرض إرادة على إرادة أخرى/ .. هى كل ما سبق وغيرها من أجل....؟؟

وهذا هو السؤال الذى حاولت الإبداعات والآداب الإجابة عليه!!

تعريفات ..

اصطلاح «أدب المقاومة» أكثر شمولا وتعبيرا عن مصطلح «أدب الحرب» مما تعيشه الثقافة العربية، وما يعانيه الواقع العربى الآن من انقلابات أيديولوجية

وفكرية، وسط عالم يموج بملامح تقنيات علمية جديدة استفاد منها «الآخر» فى مجال «الهيمنة» أو «الاستعمار الجديد» والخلط بين المصطلحين خطأ شائع الآن.
فقد ولد المصطلح بعد معارك العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦م بمسمى «أدب المعركة».. ثم استخدم المصطلح فيما بعد فى لبنان، وفى عام ١٩٦٧م كان مصطلح «أدب الحرب»، وان بدأ مصطلح «أدب المقاومة» فى التداول للدلالة أو الإشارة إلى مجموعة الاشعار الواردة من الارض المحتلة بفلسطين، من «محمود درويش» و«سميح القاسم» وغيرهما. ومع معارك أكتوبر ١٩٧٣م استجد مصطلح «أدب أكتوبر»، إلا انه لم يصمد طويلا، كما يستخدم الآن مصطلح «أدب المعركة». وهنا نسعى للتميز بين المصطلحين، حيث أن «أدب المقاومة» أكثر شمولا.

أدب الحرب هو.. جملة الأعمال الإبداعية المعبرة عن تلك التجربة الخاصة/ العامة «تجربة الحرب. فالنفس البشرية جبلت على حب الحياة، والجماعة تريد بطلا، الفرد المعايش للتجربة الحربية يعيش وطأتها.. هذا التناقض الظاهرى/ الباطنى لا يمكن الكشف عنه وتبريره أو حتى إدانته إلا بـ«الخيال» القادر على تجاوز الآنى، والتحليق إلى آفاق جديدة.

وقد يعبر عن تلك التجربة من عايش أهوال ميدان القتال أو من عايش أصداء تلك الأهوال. تلك الأم والزوجة والطفل القابعون فى انتظار الابن/ الزوج/ الأب المقاتل.. تعد تجربة إنسانية كاملة لا تقل قيمة عن تجربة المقاتلة، وقادرة على التعبير عما يمكن أن تطرحه القضية كلها. ربما التحفظ الأساسى فى هذا الخصوص.. هو ضرورة معايشة التجربة (من أى موقع، وعلى أى لسان).. وبذلك لا يحدث الخلط بين أدب الحرب والأدب التاريخى. فتناول الحروب الصليبية (مثلا) فى رواية لا يعد من «أدب الحرب» وإنما «أدب تاريخى».

و«أدب الحرب» من حيث هو التعبير عن الجماعة والمدافع عنها.. سواء كانت الحرب عادلة أو غير عادلة، قد يقع الكاتب بسببها فى استخدام الصوت المرتفع الزاعق على حساب الفن، وقد يحرص الكاتب على التسجيل غير الفنى لابراز الجانب البطولى الذى ترعاه الجماعة، كما قد يتورط الكاتب فى مأزق البعد «الأيديولوجى» المناسب للسلطة على حساب البعد الإنسانى/ الفنى.

أما «أدب المقاومة» فهو.. ذاك الأدب المعبر عن «الذات الجمعية» الواعية بهويتها، والمتطلعة إلى الحرية.. فى مواجهة الآخر العدواني. على ان يضع الكاتب نصب عينيه جماعته/ أمته ومحافظا على كل ما تحافظ عليه من قيم عليا.. وسعيا للخلاص (ليس الخلاص الفردى، وانا الخلاص الجماعى) والحرية.

لعل أهم ملامح «أدب المقاومة» هى: التعبير عن الذات الجمعية والهوية.. أدب الوعى والتخلص من الأزمات (اضطهاد - قهر - حروب..).. كما يتسم بالسعى لمعرفة الآخر العدوانى وكشف أخطائه وأخطاره.. هو الأدب المعبر عن الذات من الوعى بالذات الأصيلة والهوية.. للفظ العدوان واقرار استرداد الحقوق.. انه أدب إنسانى من حيث هو أدب تعضيد الذات الجمعية فى مواجهة الآخر العدوانى.

إذا كانت «الحرية» قضية تثيرها النتائج البغيضة للسلوك، فأدب المقاومة هو المعبر والكاشف عن تلك النتائج البغيضة. وقد يتضمن عرض صورة الآخر المعتدى وأحواله التى قد تبدو أكثر حرية وتحررا ورفاهية.

أدب المقاومة هو الذى يحث الناس على الهرب والنجاة ممن يحاولون فرض السيطرة عليهم بالإكراه، والجيد منه لا يعنيه رسم السبل أى سبل النجاة أو الهرب، بل يكتفى بالرصد ثم الايحاء الفنى.

أدب المقاومة لا يعلم الناس السلوك الحر، بل يحثهم على العمل من أجل..؟!

أدب المقاومة كمصطلح قد يتداخل ويتبادل (أحيانا) لـلتماس الواضح مع مصطلحات «الأدب الملتزم»، «الأدب الثورى»، «الأدب النضالى».. إلا أنه أشمل وأكثر رحابة وفنية.

أدب المقاومة يسعى فى النهاية إلى تهيئة الرأى العام لفكرة «المقاومة».

يسعى أدب المقاومة إلى تحقيق أهدافه من خلال عدة محاور هى:

التركيز على الظروف البغيضة التى تعيشها الناس، وربما بمقارنتها بأناس آخرين أكثر حرية، وأفضل حالا.

تحديد «الآخر» الذى يجب على المرء (الجماعة) أن ينجو (تنجو) منهم.. الذين يجب عليهم أضعاف قوتهم.

يقوى أدب المقاومة دعوته بحث الناس على العمل، ووصف النتائج المتوقعة، والاستشهاد بالتجارب والنماذج الناجحة.

واجب أدب المقاومة تغيير الحالات الذهنية والمشاعر، دون الوصية بإجراء عمل معين بذاته يكفى أن يكون المرء على أهبة الاستعداد.. باليقظة.

ربما الهدف الأساسى لأدب المقاومة هو وصف كل سيطرة على أنها خطرا، بهدف تحديد وتحليل أنواع تلك السيطرة التى يتعرض لها الفرد/ الجماعة/ الدولة/ الأمة.. ثم التمهيد للتخلص من تلك السيطرة.

ترجع أهمية أدب المقاومة إلى أهمية إزكاء روح المقاومة لدى العامة والخاصة.

يخطىء الكاتب فى موضوع أدب المقاومة إذا ما جعل «الحرية» حالة ذهنية ومشاعر دون أن يتجاوزها إلى الإيحاء بالوسائل (الفنية) لتحقيق الهدف.

والآن ترى هل نتناول أدب المقاومة وكأنه أدب المدينة الفاضلة؟؟!.. ربما، ولكن زمرة وجماعة، من أجل الخلاص الجمعى.

للحرب طقوسها وموضوعاتها..

تعامل الإنسان مع فكرة الحرب وصنع تاريخه، فكانت له طقوسه الخاصة قبل وأثناء وبعد المعارك، لعله بذلك يبث روح المقاومة ويزكيها. على مر التاريخ حاول الإنسان تلك المحاولة، حتى قبل أن يعرف حروف الكلمات ولا يعرف التدوين، وإلى أن عرف الطباعة شرائح الكمبيوتر.

مازالت جدران كهف «التاميرا» باستراليا تحفظ لنا أول محاولة للإنسان بالتعبير عن مقاومته، وان كانت مقاومة لعناصر الطبيعة من حوله.. حيث رسم وحفر الثور مقوس الظهر والبطن، لقد نجح فى ترويض الثور الهائج هناك وقيده على جدران الكهف، ليراه ليل نهار مقيدا أمامه!!

وترسم لنا الملامح والأساطير أبعاد تلك الروح المقاومية وترسم ملامح ذاك الصراع الملاصق للوجود الإنسانى على الارض. وقيل أن الميثولوجيا الهندية «البراهما» تتسم بمزاج حربى وتميل إلى العنف، ويمكن ان يقال أن كل أمة من الأمم لها مزاجها الخاص تجاه العنف. ففى الميثولوجيا الصينية ميلاً إلى السلام، ربما بتأثير التعاليم البوذية.

لقد جرت ا لعادة فى كل الحضارات القديمة المعروفة على طقوس شبه مشتركة فى مواجهة «الحروب»، مثل تقديم القرابين قبل الحروب وبعد النصر، والطريف أن تكون تلك القرابين أحيانا من الأسرى والأسلاب التى حصلوا عليها، وسط تهليل وفرحة الجميع وعطر البخور سواء داخل المعابد أو خارجها.

ففى دراسة أنثروبولوجية لقبيلة «شاكو» الهندية بقلب أمريكا الجنوبية رصد العلماء ما يمكن أن نعتبره نموذجا لجملة الطقوس التى اتبعها الإنسان (فى الغالب) قبل وأثناء وبعد المعارك. فقبل الهجوم ترسل القبيلة بعض الشباب لجمع المعلومات ودراسة نقاط الضعف والقوة على الطرف الآخر. فى ضوء ما تجمع من معلومات يكون قرار رئيس القبيلة وخطته الهجومية. وتبدأ عملية الاخفاء والتمويه. وفى الليلة السابقة لعملية الهجوم يقضى الجميع ليلتهم فى الرقص والغناء، مع الموسيقى والكلمات الحماسية، وتلوين وجوههم باللون الأحمر، مع تقديم الأطعمة والشراب وكأنها ليلة عرس!

أثناء المعارك تتقدم المجموعات، ولكل مجموعة قائد، ولا تنتهى المعارك إلا بالموت أو الانتصار. وقد لاحظ العلماء أن للرايات دورها الهام، فهى بيضاء فى حالة الانتصار، كما أن حملها مسئولية قائد كل مجموعة.

وبعد المعارك، وفى حالة الانتصار، يعودون بالأسرى والغنائم. غالبا ما تكون الأسرى قوة يدوية للأعمال الشاقة تنفذها تحت سطوة السلاح للقبيلة المنتصرة. كما تقام حفلات الرقص والغناء، ثم توزع الغنائم على الجميع.

ولعل أول من حاول تقنين فنون الحرب عن خبرة عسكرية وفكرية، هو الصينى «صن تزو» فى كتابه «فنون الحرب» منذ ألفين وخمسمائة سنة. من أشهر مقولاته وأهمها:

«إن الهدف الأبرز فى الحرب هو قهر العدو وإخضاعه دون اقتتال».

«اعرف عدوك، واعرف نفسك، وبإمكانك أن تحارب فى مائة معركة دون أن تهزم..»

«إن هدف الحرب هو السلام».

كمـا يرى أن المخبرين هـم أهم عناصر القوات المتـحاربة، ويقـول: «جيش بدون مخبر مثل إنسان بدون أذنين أو عينين».

وقـد تناول العديد والعـديد من فنون الحـرب وأسرارها، مع جـملة أفكار راقيـة ومدروسة.

ومن المدهش اللافت للانتباه ان يبقى للحرب طقوسها ومراسمها حتى الآن، فقد حلت الأوسمـة والنياشـين محل الغنائم التـى توزع على أفراد القبـائل، وأن تكون للتكتـيكات والأفكار العسكـرية القديمـة وجود حـقيـقي، وهو المعروف بأسلحـة الاستطلاع والاسـتخبـارات العسكرية وغـير ذلك من الملاحظات التى لا يخطئـها المتابع.

أمـا أن تظل تلك التـقـاليـد والمراسم على شكلهـا القـديم على الرغم من مـرور السنين والقرون، كما فى حالة دولة كبرى مثل اليابان، فهو جد مدهش!

فقـد عرف عن المقـاتلين اليابانييـن خلال الحرب العـالمية الثانيـة، ومع كل مهـمة عسكرية انتـحارية.. يذهب المقاتل إلى المعبـد مرتديا الملابس البيضـاء، وفى جلسة خاصـة مع رجل الدين يتسلم المقـاتل «مرمـدة» خاصة به (وهـى ذاك الوعاء الذى يحفظ فـيه رمـاد المتوفى بعـد احراق الجـثة حسب الشـريعة الدينيـة عندهم). وفى صبـاح اليوم التالى يذهب المقاتل لتـنفيذ مهـمته بعد أن اطمـئن على مشروعيـة ما سيقـوم به، وقد استلم بيده المرمدة الفـارغة الخاصة به، والتى من المفـروض ان تعبأ برماد جثته فيما بعد!!

أما موضوعات «الحرب» التى تعالجها الفنون والآداب فهى عديدة وخاصة (على عموميتها) بالتجربة الحربية.. وهو ما سيتم تناوله تفصيليا فيما بعد.

للمقاومة حالاتها وموضوعاتها..

الكلمـة فـعل تحـريضى، وقـادرة على التـحفـيـز.. هى دعـوة للخـلاص، وليس للخلاص الفردى فى مقابل قسوة الواقع المعاش والتجربة العدوانية.. يسعى لإبراز مبدأ الدفاع عن حق الحياة الكريمة أو الحـياة الفاضلة.. وأدب المقاومة وحده القادر الوعى بالذات الجـمعيـة لتعـضيدها وبالآخـر العدوانى وكـشفه.. هو الـقادر على

كشف هول تجارب القهر والاضطهاد والاستغلال والحرب وإبراز قسوتها وبالتالى بحث امكانية وضرورة تجاوزها.. نظرا لقصور كل التقنيات الحديثة للوصول إلى أغوار النفس البشرية التى هى جوهر اهتمام أدب المقاومة، يصبح أدب المقاومة فى موقع متقدم بين المنجزات الإنسانية فى الكشف عن حقيقة جوهر «الوجود» بالمعنى الفلسفى.. يعد أدب المقاومة «وثيقة» بمعنى ما، يمكن الرجوع إليها، والباقى وقت أن يذهب الجميع.

لكل تلك الأسباب يعد «أدب المقاومة» أدب إنسانى.. موضوعه وهدفه «الإنسان/ الفرد» و«الإنسان/ فى جماعة»، ومن أجل الحياة الأفضل.

صحيح أن تاريخ المقاومة بدأ منذ أن كان الإنسان من سكان الكهوف وأعلى غصون الأشجار، وصحيح لم ينته الصراع فكانت المقاومة (الفردية) و(الجماعية)، ليس فى ذروة أشكال الصراع وأعنى الحروب فقط، بل مناحى الحياة كلها.. من أجل حياة أفضل.

فعلاقة الأنا بالآخر (العدوانى)، ومحاولة تشييد ملامح اجتماعية جديدة أكثر تقدما.. كما فى علاقة المرأة بالمجتمع، إزكاء روح البطولة والثقة فى الذات باستنهاض الإنجازات التراثية، وحتى الدعوات الإصلاحية وإقامة العدل الاجتماعى.. كلها وغيرها كانت وستظل من محاور وحالات أدب المقاومة.

أما وقد استجدت حالة خاصة جديدة من واقع الأحداث والتجارب المعاشة فى عالم اليوم، وخصوصا مع أعتاب القرن الواحد والعشرين. وهى الإنجاز التكنولوجى الهائل الذى تملكه القليل من دول العالم (وخصوصا فى مجال التسليح)، وعلى رأسها الولايات المتحدة الامريكية، وهو ما اتضح مؤخرا فى حربها مع العراق.

وبنظرة متأنية للتعرف على حجم هذا الإنجاز الهائل، وهو ما عبر عنه أحد خبراء الاستراتيجية الحديثة إن حرب الخليج الثانية (على الأرض الكويتية) قد أثبتت «أن تأثير ٣٠ جراماً من السيليسيوم فى حاسوب يفوق كثيرا تأثير طن واحد من اليورانيوم».

لكى نكشف عن أهمية وخطورة هذا الإنجاز نعرض لبعض المقارنات: عندما هاجم الأسطول البريطانى مصر، فى عام ١٨٨١م، اطلقت المدفعية ثلاثة آلاف قذيفة على الاسكندرية، وقدرت أن الاصابات المؤثرة بعشرة فى المائة فقط.. وفى حرب فيتنام حاول الطيران الأمريكى تدمير جسر «تان هوا» فى ٨٠٠ طلعة فاشلة، فقد خلالها عشر طائرات. بينما استطاعت أربع طائرات من طراز «اف ٤» مجهزة بالأسلحة الذكية تدميره فى أول محاولة. وبعد حرب الخليج تقرر شراء ٣٠٠ ألف حاسوب توزع على الجنوب حتى قيل أن عدد الحواسب سيفوق عدد البنادق.. وهو ما تلاحظ بالفعل فى الحرب ضد العراق!

ولا يبقى إلا إعادة النظر فى مفهوم وحالات أدب المقاومة، وذلك بالنظر إلى: ان هناك خللاً ما أصاب أكبر مؤسسة فى العالم تعنى بشئون السلم والحرب، وهى هيئة الأمم المتحدة (يتابع أحداث الحرب العراقية فى مارس ٢٠٠٣).. هناك اضطراب فى تطبيق قواعد القانون الدولى، وربما يلزم إعادة النظر إليه أو تطويره مع توفير آليات لتطبيقه.. بروز وجه العنف من مصطلح غير عنيف وهو «العولمة» بكل ما استتبع من اتفاقات وإجراءات على الأرض لتطبيقه. الفارق غير المتناسق والهائل بين دول العالم فى القوة (بكل معناها) حتى أن أصحاب العولمة، نزعوا صفة «الدولة» عن أكثر من دول العالم!!.. وغير ذلك من الشواهد كثير، وتعد أيضا من موضوعات أدب المقاومة (مستقبلا).

لكل ما سبق يلزم إعادة النظر إلى أدب المقاومة.. بترسيخه أولا، ثم عدم قصره على انه معنى بالتجربة الحربية فقط.

هناك خطأ شائع !!

حان الوقت الآن إلى تصحيح الخطأ الشائع بالخلط بين «أدب المقاومة» و«أدب الحرب»، حيث تلاحظ استخدام أحدهما مكان الآخر للتدليل على نفس المعنى!. فأدب الحرب معنى بالدرجة الأولى بالتعبير عن التجربة الحربية (المعاشة)، بينما أدب المقاومة أعم وأشمل، ويضم كل التجارب المعنية بمقاومة فساد ما أو محفزة على تحول اجتماعى أفضل.. فى إطار تجارب الحرب والحياة اليومية وكلها من أجل تعضيد الذات الجمعية ومواجهة الآخر العدوانى.

الإبداع الفنى فعل مقاومى:

كل الشواهد تشير إلى خصوصية التجربة الحربية فى الأفراد والشعوب. فالسلوك الإنسانى نابع عن توتر ما، وبالابداع يسعى المرء للإقلال من التوتر لإحداث درجات من التكيف النفسى.. (هذا التوتر إما خارجى أو داخلى).

والتجربة الحربية فى هذا الإطار جد معقدة، فهى منبه غير تقليدى.. لا هى أحادية ولا هى بسيطة، ومع ذلك لا تكتسب دلالتها إلا بوجود دوافع داخلية.. مثل دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة.

عادة درجة استجابة المرء، إما مباشرة أو غير مباشرة لحدوث اللذة أو الألم، فتكون جملة الانفعالات التى يعانيها المرء هى التى ستحدد اتجاهاته وسلوكه. وقد يلجأ إلى «الخيال»، تلك القوة السحرية الساحرة القادرة على إنجاز الفن أو الأدب بأشكاله المختلفة.

ما سبق لا يعنى أن أدب الحرب فى جوهره وسيلة للخلاص الفردى، ولكن يعنى قدرة «الصفوة» من الناس الذين خاضوا التجربة، وقد امتلكوا الخيال والقدرة على التعبير (بأية وسيلة كانت)، يحفظون لنا خصوصية تلك التجربة بكل ظروفها وخصوصيتها.. بحيث تصبح دوما نبراساً هاديا للعامة والخاصة وقت الشدائد.

فاحتمال تجدد التجربة قائم ومستمر، ببقاء الإنسان على الأرض، واستمرار الصراع/ الصراعات.. وعلى مستويات مختلفة، قد تصل إلى حد اشتعال الكرة الأرضية كلها. وهو ما عاشته البشرية لمرتين خلال خمسين عاماً فقط من القرن الماضى.

يأتى «أدب الحرب» فى النهاية للتعبير عن هول التجربة ذاتها: يكفى القول بأن النفس البشرية جبلت على حب الحياة، بينما يخوض الأفراد التجربة الحربية مدفوعا بأمر الجماعة (المجتمع) وبناء على رغبتهم، وقد يباركون موته. فالتجربة الحربية ليست ذاتية بالكامل، وتحمل بين طياتها التناقض، فالمقاتل يسعى لإثبات الوجود وتحقيق الأهداف السامية، بينما الواقع المعاش فظ وقاس.

لكل ما سبق نحن فى حاجة إلى «أدب الحرب»!!

فالصراع باق.. والأفراد الموهوبون لتسجيل التجربة (المبدعون) فرصتنا كى تقف

مـؤشرات الزمن عند تلك الـلحظات أو الأزمنة الخاصـة لتـصبح عـونا ودعمـا لنا مستقبلا.

فضـلا عن أهمية تلك الأعـمال فى تغطية الجـانب النفسى والتـربوى الضرورى للأجيال الجديدة، حتى تصمد أمام تحدياتها الآتية يوما ما!!

وعلى النقـيض.. قد يصبح بنى البـشر يومـا ما قادرون على كـبح جمـاح غوائل أنفسهم، ويصبح للصراع شكلا بديلا عن «الحروب»، إذا كانت الأعمال المرصودة عن التجربة الحربية أكثر إنسـانية، وتسعى كى تصل رسالة الكاتب/ المفكر الحقيقى الغرض الحـقيقى من وراء رصد تلك التـجربة القاسـية، وأنها تجربة إنسـانية يجب تأملها والوقوف أمامها أو ضدها.

إن «أدب الحرب» الحـقيقى هو أدب إنسانى، يرفـع من قيمة الإنسـان ومن شأنه، ويزكى القيـم العليا فى النفـوس.. انه أدب الدفاع عن الحيـاة، والمتأمل قـد يجد أن أجود الأعمال الحربية (الإبداعـية) هى التى دافعت عن الحياة، ولم تزكى القتل من أجل القتل.

واجمـالا نشير إلى أن لأدب الحرب (الذى هـو جزء لا يتجزأ من أدب المقـاومة) ضرورة جوهرية فى حياة الشعوب، وهو ما كان منذ الأزل والمتوقع إلى الأبد!

ترجع تلك الأهمية إلى ثلاثة عناصر هى:

- الكشف عن الجوهر الأصـيل فى الذات الجمـعية (الأنا) وفـضح العدوانى فى الآخـر المعتـدى. وهو ما يزكى عـناصر القـوة لتعـضيـدها، والكشف عن عناصـر الضـعف فيـنا فنتجـاوزها ونحل مـشكلتـها. وبالـكشف عن جوهر تـفكير الآخـر العدوانى نستطيع تفادى عناصر قوة ومواجهته بكل السبل الممكنة.

- التجربة الحـربية فى جوهرها تجربة إنسـانية بالعموم، وكلما كـان الإبداع المعبر عنها محتفظا بالجوهر الإنسانى فيها، كلما أنتجت تلك التجربة عملا إبداعيا راقيا. مهما كانت الحرب قاسـية وشرسة الا ان حرص المبدع على إبراز الراقى والإنسانى فى الإنسان المحارب وفى ممارسة التجربة.. كلما كان أدبا راقيا وجميلا.

- أما وقد زاد الصـراع واشتعلت نيران الحرب فـلا حيلة إلا «التوثيق»، والإبداع

أحد تلك الوسائل الهـامة فى التوثيق الباقى، فالكلمـة والفنون تبقى بعد أن يذهب الجميع.

كلمة أخيـرة..

ولا يبقى إلا اشـارة سريعة إلى الفرق بين «المقـاومة» و«الحرب».. فالمقـاومة تعد ضرورة إنسانية لتأكيد الذات الفردية/ الجماعية.. بينما الحرب لا تعد كذلك دوماً. كما أن المقاومة قد تكون فردية أو جماعية... بينما الحرب دوما جماعية على شكل وحدات متـتابعة ومتكاملة أو جـيوش. ولكل ما سبق تعـد المقاومة دوما مـشروعة وعادلة.. بينما الحروب قد تكون عادلة أو غير عادلة.

* * *

تعددت صور الصـراع بين الإنسان والبيئـة، وبينه وبين أشقائه وجـيرانه، إلا أنها بقيت فردية الملمح لفترة طويلة مـن تاريخه على الأرض. ولم يتحول الصراع على صورة «الحرب» إلا بعد أن رسخ الإنسان واستـقر وعرف كثيرا عن أسرار الأرض والسـحاب، ثم طمع فى المزيد وقـد غلبتـه نرجسـيتـه وزهوه بما يملك وبما يحلم. وأصبحت التجربة الحربية من ملامح الحياة الاجتماعية للجماعات البشرية.

وقـد حـاول الإنسـان نفسه أن يعـرف سـر تلك «الحـرب» وأسـبـابهـا، فكانت الدراسات القانونية والاجتـماعية والسياسية وحتى السـيكولوجية وغيرها للكشف عن السر الخفى وراء هذا التاريخ الحربى الذى يناهز عمره على الأرض.

انتهت تلك الدراسات إلى محاولة لتعريف الحرب:

: هى قانون أثبتتـه الأحداث والتاريخ على أنها أزلية، تعبر عن صـراع الجماعات معا. لكن الصراع وحده لا يكفى، أنه تابع لإرادة وإدارة سياسية تسبقه. إذن الحرب تلى فكرة الحرب.

: هى البديل عن عـدم وجود تشريع قـانونى قوى وقادر علـى حل النزاعات بين الجماعات والدول. أى أن الحرب بسبب التسيب القانونى.

: هى العقد العنيف (غـير المبرم) لتحويل بعض البلدان سوقا تجـارية لأخرى أغنى منها أو أقوى منها.(وهو ما يفسر أسباب الكثير من الحروب مع بداية عصر النهضة الأوروبية).

: هى النزوع إلى العـنف السـيكولوجى، فكمـا يوجـد هذا العنـف النفسـى عند الأفراد، يوجد كذلك عند الجماعات والدول.

: هى صوت مرتفع لفض النزاعات بالقوة فى مقابل عجز صوت الحكمة.

التجربة الحربية عند الإغريق:

كانت ممارسة التجربـة الحربية عند قدماء اليونان ظاهرة طبيعـية كالسلام، بل تعد من ضرورات البناء الاقـتصادى والاجتمـاعى. لذا نال «المحارب» المكانة التى تليق بدافع الضـرائب الثرى فـى مجـتمـعنا الآن. فـهو فى أعلى طـبقـات المدينة، ولهم

وحدهم حق الانتخاب. يبدو أن أهل اليونان طبقوا مقولة «ميكافيللى» فى القرن الخامس الميلادى.. أن العدالة من حق الأقوياء فقط. وقد يكون ميكافيللى هو الذى لخص تجربة اليونانيين.

ليس من حق أى أحد ممارسة التجربة الحربية، فهى خاصة بشباب ورجال الطبقة الارستقراطية.. لأن الحرب هى ميدان الشرف، وفرصة إثبات الذات، وطريقة التعبير عن الوفاء بالتزامات المحارب تجاه مجتمعه، ومن أجل المزيد من الرفعة والسمو.

إن التجربة عند الإغريق تعززها نزعات فردية، والموت فيها سعادة.. لكن الموت نفسه ليس فضيلة، وهنا تكمن المصيبة كما قال «هوميروس»، فالموت فى المعارك فشل إجبارى، ولا يعوض الموت أى مبرر لحرب. كأن ممارسة التجربة مقبولات والموت فيها كأحد نتائجها غير مقبول.

دعم هذا الفهم أن عرف الإغريق فى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد اختراعا (مدرع لوقاية المشاة) يتراص الجنود معا، فيصعب اختراق الصفوف والجماعات، خصوصا إذا كان الجيش الآخر أقل تسليحا.

وعلى الرغم من أن دوافع ممارسة التجربة الحربية والانخراط فى دروبها، تعد من الدوافع الفردية. إلا أن النظام الاجتماعى للمدينة هو الذى يزكيها، وجعل المحارب فوق الجميع، كما شارك الشاعر الإغريقى يزكى التجربة فى إطار «الشجاعة الجماعية» وهو نمط جديد من الشجاعة لأنه على حد تعبير «ترتايوس»: «حين يقاتلون فرادى تخذلهم الشجاعة» وإن طبعت الحضارة الإغريقية بالعسكرية، الحكيم «هوميروس» يقول: «إن الحرب جانبا من جوانب الحياة، تؤكدها معاناة الجندى الذى قاتل من أجل التنعم بثمار السلام».

التجربة الحربية فى اليابان:

التجربة الحربية اليابانية لها ملامحها الخاصة.. ربما لأنها ليست خالصة للمحاربين، فلآلهه مشارك أساسى فى التاريخ الحربى هناك.. لم تعان من الغزو الخارجى إلا على يد جحافل المغول.. ولم تعرف اليابان الحروب الخارجية إلا مع الصين فى القرن التاسع عشر، ثم مع الروس فى أوائل القرن العشرين.. ثم كانت

الحرب الثانية مع الصين فى الثلاثينيات من القرن العشرين.. وكانت نكبة الحرب العالمية الثانية باستخدام القنبلة الذرية على أراضيها لأول مرة فى التاريخ. وأن لم تنقطع الحروب الداخلية طوال تاريخها ولأسباب مجهولة حتى الآن.

يبدو أن التجربة الحربية لم تلق حفاوة واهتمام اليابانيين كما عند أهل اليونان (مثلا)، فكما هو دور الأدب دوما، دوره التوثيقى الخالد بعد أن يذهب الجميع، كان الشعر والنثر القصصى اليابانى، حيث عبر عن تلك التجربة كما يراها جوهر الإنسان اليابانى.

لم تلق التجربة الحربية عند اليابانيين الحفاوة لقيتها عند الشعوب الأخرى، ربما لأن البلاد بقيت لفترات طويلة بلا مناوشات داخلية ولا حروب خارجية، حتى أن «الكوجيكى» وهو أقدم مخطوط عندهم والذى يتضمن الكثير من الاشارات إلى «حروب» ما هنا أو هناك، كان يتناول تلك المعارك التى خاضتها الآلهة مع البشر، وأهملت تلك الأساطير تفاصيل المعارك وتفرغت لسرد سلوك الآلهة وقصص الحب مع البشر.

ترى هل التجربة الحربية لا تحمل أية خصوصية وميزة إلى المحارب وقومه؟ هل كانت مجرد ممارسة للتجارب الحياتية العادية فى سلوك اليابانى؟.. ربما!!.

ففى عام ٧٧٠م جمعت «مقتطفات العشرة آلاف سنة» أو «المنيوشو»، وهى نفسها التى شاعت أثناء معارك الحرب العالمية الثانية. لعل أشهر مقتطف فيها يقول:

« لينقع جسدى فى ماء البحر
وليختلط مع العشب ليكسو الأرض
دعنى أموت إلى جوار سيدى
ولن أندم أبدا ».

لا توجد معانى خصوصية التجربة الحربية عندهم، فلا هو الفداء والاستشهاد من أجل الامبراطور والوطن، ولا هى البطولة الأمل.. ربما هى الطاعة الكاملة حيث الجزء فى الكل. ومع ذلك فسمعة المحارب منذ القدم لا يستهان بها، هذا المحارب الذى لا يقلقه وهو متجه إلى الحرب سوى فراق الأهل(وهو ما كتب حوله الكثير).. يقول شاعرهم:

«تشتت شمل أسرتى: زوجتى وأولادى

نشيجهم المتتابع.. هنا وهناك ـ كنشيد طيور الربيع
أكمامهم مبتلة بالدموع
لقد جذبونى من يدى محاولين استبقائى
وشيعونى خائفين من فراقى
ولكنى انصعت، خائفا، لأمر الامبراطور».

لعل السمـة الأخرى من سمـات التجربة الحـربية باليابان هى نبـذ العنف!.. ففى عهد أسرة «هيان» (القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر) ساد الهدؤ، ولم يعرف إلا معارك مع بعض الثـوار على الحاكم. وعندما كتبوا حكايات المعـارك، كانت بعيدة عن وصف تلك المعـارك «حكاية جنجى» ذاك الشاب القـوى الذى عاش التـجربة وعندما كتب إلى حبيـبته بث فيها لوعته وأشواقه حـتى مات من مرض العشق قبل أن يصل إلى أرض المعركة.. مات عشقا!.

أما وقـد بدأت المعارك فـيتبـارز عـدوان، فيـعجب كل منهـما بمهـارة الآخر فى المبارزة، يتصالحا ويعبر كل منهما عن إعجابه!.

كتبوا عن التجربة الحربية من خلال «الإنسان» ومن خلال «البحث عن الأسباب» سواء فى الهزيمة أو النصر. يبدو أن التجربة الحربية فى اليابان أكثر إنسانية (بالمعنى العـاطفى والوجدانى) وإلا لماذا يتـحارب القـائدان حتى ينتـصر أحـدهما ويسـقط غريمه على الأرض، فيكتشف المنتصر أن المنهزم شابا يافعا يشبه ابنه فلا يقتله.

لكنها الضـرورة أشعلت الحروب خلال القـرنين الخامس عشر والسـادس عشر، تمزقت البلاد ولا يبقى إلا توحيدها بالحرب.

فلما طال أمد السـلام ثانية بعد توحيد اليـابان، ندرت الحروب فذهب الفنان إلى احيـاء ذكرى معاركـهم وأبطالهم الأسطوريين.. وكان مسـرح «كابوكى» الذى لم يعرض لأبطال حقيقيين فى تاريخـهم، خلقوا أبطالا تحمل صفات ومناقب يرجون وجودها بينهم عن المحارب المخلص لبلاده.

التـجربة الحـربية فى اليـابان لها خـصوصـية الإنسـان اليابانى الكائن فى الـشرق القصى هناك، مع قرص الشمس فى شروقه وغروبه.

التجربة الحربية عند العرب:

التجربة الحربية عند العربى قبل الإسلام هى التطبيق العملى لقيمه وأفكاره: فى الثأر والعصبية القبلية والفروسية وأعلاء الذات. ولا يوجد من بين الآداب العالمية ما فى العربية من رصد للتجربة الحربية (أسبابها ـ نتائجها ـ تفاصيلها ـ دلالاتها.. الخ) حتى ربطت الدراسات المتخصصة بين الحرب والأدب خلال تلك الفترة.

كما كشف الدارس عن عمق تلك العلاقة فى الإنسان العربى فيما بعد. ها هو ذا الفارس الشاعر الوزير «أسامة بن منقذ» فى القرن الثانى عشر يكتب عن صولاته وجولاته مع الصليبيين، ومعه قائده «صلاح الدين الأيوبى». وقد عرف عن كليهما البطولة فى الحرب، عرف عنهما إما قرض الشعر أو حفظه. حفظ «بن المنقذ» ما يقرب من عشرين ألفا من الشعر الجاهلى، وحفظ «الأيوبى» ديوان «الحماسة» للمتنبى بأكمله.

ثم كانت التجربة الحربيةهى طريق المماليك الأتراك والجراكسة فى القرن الثالث عشر، تتضمن الفروسية والتخطيط العسكرى والرماية والجهاد.. حتى تشكلت طبقة عسكرية جديدة منهم، تجيد فنون الحرب والأدب (غالبا). لم يطل الزمان كثيرا حتى اعتلت أفراد من تلك الطبقة كرسى الحكم فى البلاد.

مع تلك الطبقة الجديدة أصبحت ممارسة التجربة الحربية من ممارسات الحياة اليومية، ومبعث الفخر، بل والطريق إلى المجد وتأكيد الذات. وقد أكدت دراسات الوثائق فى تلك الفترة وما بعدها بشيوع الرسائل الخاصة بفنون الحرب والخطط العسكرية والحيل، وحتى خطط الشطرنج وفنون المصارعة، مما عمق التجربة الحربية على مستوى الأفراد (المماليك) والجماعات. أما العامة من الناس، فقد أبعدوا عن الجماعات العسكرية بعد آخر الحملات الصليبية على دمياط.

والملاحظ أن ممارسة التجربة الحربية عند العرب لم يكن لدوافع ذاتية بالأساس كما عند الإغريق،ولم يكن معبرا عن الطاعة والقدر المحتوم كما عند اليابانيين. فقد لعبت فكرة «سطوة القبيلة» دورها، ثم فكرة «الجهاد» دورها مع ظهور الإسلام.. تلك الفكرة التى هى مزيج بين الخلاص الفردى والجماعى (بالشهادة ودخول الجنة أو بالانتصار على الأعداء).

وتعرض مصطلح «الجهاد» للهجوم فى أغلب الكتابات الغربية حول موضوع «الحرب»، على اعتبار أنه شكل من أشكال الاتكاء على الغيبى فى مقابل تجاهل أساسيات فنون القيادة وإدارة المعارك!.

أيا ما تكون نويا تلك الكتابات والهدف من ورائها، لا يبقى أمامنا إلا توضيح المعنى الحقيقى وآليات «الجهاد».

قال الإسلام ب «الجهاد» ولم يقل بالحرب. وجعل الجهاد فريضة على المكلف المسلم (فرض كفاية).. إذا نهض به بعض الأفراد، حصلت بهم الكفاية وسقط الوجوب على الجميع، وإذا لم يقوموا به، آثموا جميعا.

«الجهاد».. من الجهد والمشقة فى مقاتلة العدو. وقد حدد الإسلام مجالات الجهاد فى مجالين لا ثالث لهما:

المجال الأول: فى مجال الفرد والوطن والدفاع عن النفس والعرض والمال.

«وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلكم. ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين». (سورة البقرة آية ١٩٠).

«من قتل دون ماله، فهو شهيد. ومن قتل دون دمه، فهو شهيد. ومن قتل دون دينه، فهو شهيد. ومن قتل دون أهله، فهو شهيد». (حديث شريف، رواه سعد بن زيد).

أما المجال الآخر.. فى مجال الدعوة إلى الله.

«وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين. واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه فإن قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين». (سورة البقرة آية ١٩٠ ـ ١٩١).

لم يأذن الإسلام بالجهاد إلا دفعا للعدوان وحماية للدعوة الإسلامية.. وفى كل الاحوال على المجاهد مراعاة الآتى: «قتال الذين يبدؤون بالعدوان، فى الجهاد غاية مشروعة تنتهى إليها، القتل فى سبيل الله والمستضعفين، أثناء المقاتلة.. إن جنحوا للسلم، على المسلم أن يجنح أيضا. مع عدم قتل الشيوخ والمرأة والأطفال

والمقعدين والرهبان.. كما أن الأكراه ليس وسيلة من وسائل الدخول فى الدين».

وغالبا لا يكون التعبير عن التجربة الحربية العربية تعبيرا ذاتيا (عاطفيا).. بمعنى ابداء الرأى بالقبول أو الفرض لأسباب خاصة، بل تعبيرا عقليا موضوعيا. فقبل الإسلام كانت سطوة القبيلة، وبعده كان «الجهاد» ودلالاته.

قال أبوتمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب   فى حده الحد بين الجد واللعب

وقال المتنبى:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

أليس طريفا الربط بين التجربة الحربية والابداع بالقلم.. وأنهما على نفس المقام!.

التجربة الحربية فى الولايات المتحدة وبريطانيا:

هل هناك خصوصية لطبيعة التجربة الحربية فى هاتين الدولتين.. وبما؟.

لم تكن التجربة الحربية قضاء وقدرا، ولم تكن لدوافع ذاتية لفئة أو طبقة، ولم تكن أمرا إلهيا وفرض كفاية.. كانت صفقة تجارية محسوبة المكسب والخسارة، خطط لها وجمعوا حصادها!!.

منذ أن انتهت هجمات «الفيكينج» على بلاد الإنجليز، وبعض الصراعات الداخلية بين سكان الجزر البريطانية.. خرجوا إلى العالم ولم تعد جيوشهم إلا لسنوات تعد على أصابع اليدين.

كذلك الحال مع الولايات المتحدة التى ما أن انتهت صراعات الشمال والجنوب فيها.. صنعوا أقوى وأكبر قوة ضاربة فى العالم.

فقد تمكنت بريطانيا من صنع أكبر إمبراطورية فى العالم بجيش قوامه ٢٠٠,٠٠٠ رجل، ما بين عامى ١٧٠٠ حتى ١٩٠٠م. كما تمكنت الولايات المتحدة من حصد أكبر عائد بعد الحرب العالمية الثانية مقابل ٣٩٠,٠٠٠ قتيلا، بينما فقد العالم فى تلك الحرب حوالى خمسين مليونا من الرجال (منهم عشرين مليونا فى الاتحاد السوفيتى القديم وحده).

صحيح حاربت الدولتان بعضهما البعض لمرتين فى تاريخهما، ولكنهما اشتركا معا فيما بعد لمحاربة العالم؟، ولعل غزو العراق فى ٢٠ مارس ٢٠٠٣م مثلا قريبا(وان سبقه معارك الخليج الثانية، وأفغانستان، وكوسوفو).

لعل أكثر ما تتميز به التجربة الحربية فى كلتا البلدتين هو الحصول على انتصارات رخيصة وسريعة (اعتمادا على القوة الذاتية بالرغم مما حدث من تخريب نسبى فى لندن من الألمان، وفقدان أغلب الأسطول الأمريكى فى «بيرل هاربر» من اليابان».. إلا أن العائد أكبر!!.

وهناك رأى يردد بشدة أن المنتج الأدبى فى الدولتين ليس أكثر من تقارير أرسلها المراسل من خلف البحار إلى جريدته، ولن تصل ابداعاتهم إلى ابداعات الروس والفرنسيين وقد خاضوا التجربة ونخرت فى عظام الذات (الفردية والجماعية).

خصوصية التجربة الحربية فى الأدب العبرى

رؤية تاريخية:

يعد الأدب العبرى ضمن سلسلة الآداب السامية القديمة التى نمت وازدهرت فى شبة جزيرة العرب وما حولها.

جاء العبريون من الصحراء وعبروا الأردن ثم نزلوا فلسطين. كانوا يتكلمون بلهجة «آرامية» (نسبة إلى آرام بن سام، أصلها من القبائل السامية، منهم من نزح إلى كنعان أو فلسطين حوالى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ـ ومنهم من نزح إلى العراق حوالى القرن العاشر قبل الميلاد ـ ومنهم من نزح إلى شمال الشام وقضوا على الحيثيين).

فى فلسطين تكلموا الكنعانية (لغة أهل فلسطين)، واتخذها اليهود لغة التخاطب والكتابة، ومع تأثرهم بالآرامية، أطلق على لغتهم «اللغة العبرية».. كان هذا النزوح حوالى سنة ١٤٠٠ ق. م أما فترة ثروتهم الأدبية (محل الدراسة) من نحو سنة ١١٠٠ ق.م حتى سنة ٢٠٠ ق.م وتتمثل تلك الثروة الأدبية الواجب تأملها ودراستها فى «الكتاب المقدس» (العهد القديم والعهد الجديد)، ففى «التوراة» أساس الأدب العبرى والديانة اليهودية.. و«التلمود» هو طائفة من القوانين تناولها

بالشرح والإضافة قادة الديانة اليهودية على مر الزمان، وبسبب العزلة العقلية التى اختارها اليهود لأنفسهم يعد تغييرا صادقا يستحق التأمل والدراسة.. (مع العلم أن جمعه استغرق حوالى ثلاثة قرون، منذ القرن الرابع بعد الميلاد حتى القرن السادس).

يضم العهد القديم تسعة وثلاثين سفرا.. يمكن التقاط الملامح التالية منه:

..ملمح البحث عن الذات وجذور الهوية الضائعة.. فى السفر الثانى «سفر الخروج»، وقد سمى بذلك الاسم لتناوله الحديث عن خروج بنى إسرائل من مصر.

ـ «قال الله: إنى أنا ربك، أخرجتك من أرض مصر، بيت العبودية، فلا تتخذ إلها غيرى» (الاصحاح العشرون ـ الوصايا العشر).

ويشمل الجزء الأول من السفر سيرة «موسى» عليه السلام، تلك السيرة التى يعتبرها اليهود تاريخا لبنى إسرائيل، وفى البحث من أجل «الذات».. كانت الوصايا.

ـ «لا تقتل، ولا تزن، ولا تسرق، ولا تشهد زورا على جارك، ولا تمدن عينيك إلى بيته، ولا تتطلع إلى زوجه ولا عبده، ولا أمته، ولا ثوره، ولا حماره، ولاشىء يملكه». الاصحاح العشرون ـ الوصايا العشر).

كما يتناول سفر «أرميا» (بالرؤية الأدبية التاريخية) الفترة المظلمة عند اليهود، كان ذلك قبل سبيهم. والسفر ملىء بالمراثى التى يرددها «أرميا»، ولا يكتفى فيها بالعويل والنواح على ما حل باليهود من كوارث، بل هو ثائرا على الفساد الذى حل بهم أو بمجتمعهم ودينهم معا، حتى أصبحت صورة الحياة عندهم بلا معنى أو بلا روح كما عبر بذلك.

..ملمح الدعوة إلى الدين الصحيح وهو عماد «الذات» «اليهودية» (ذات عقائدية).. وقد زخر سفر «أشعيا» بهذا الملمح وعبر عنه أصدق تعبير. أما «أشعيا» فهو من الأنبياء الذين امتزج إيمانهم بروح التشاؤم، تماما كما يمكن أن يتصف بميله للنزعة الاصلاحية.

بدا وكأنه جاء بشيرا ونذيرا لهم، وأيضا يتوعدهم ـ أصحاب السؤ منهم ـ بعذاب

إليم. كما أعلن مبشرا بقدرة «يهواه» على تخليص «أورشليم»، ثم يتنبأ بقدوم المسيح للهداية والخلاص. ففى سفر «أشعيا» نقرأ:

ـ «إن فى البيداء هاتفا يهتف: مهدوا لله الطريق، واتخذوا له سواء السبيل، فلينهض الوهد، ولينخفض النجد، وليستقيم المعوج، وليسهل الوعر، فسيعلن الله عن مجده، وسيراه البشر جميعا إذ ينطق الله به»

(الاصحاح الأربعون ـ سفر أشعيا).

.. ملمح إزكاء مفاهيم البطولة والبطل الأسطورى:

«دبورة» سيدة بطلة من أبطال الشعب اليهودى، يضعونها فى موضع «جان دارك» عند الفرنسيين. ذلك لأن ما قامت به يفوق قدرة الرجال وربما الإنسان، فلها أعاملها الخارقة الأسطورية. وضعوها فى منزلة «النبيه» لبنى إسرائيل.

كان لتلك المرأة نخلة تجلس تحتها تستظل بظلها وتتأمل وربما تعمل بيدها عملا، فاعتاد الناس الاحتكام إليها فى خلافاتهم الشخصية لرجاحة عقلها.

بات لها من السطوة والتأثير على شعب بنى إسرائيل، أن دعت «باراق» لقيادة الشعب الإسرائيلى ليحاربوا الكنعانيين (الفلسطينيين أصحاب الأرض)، وبالتالى يتحرروا من سطوة سلطانهم. فلما رفض الرجل وأبى أن يذهب للحرب إلا وهى معه.. ففعلت. ودعت للقتال حتى تحمس الجنود، ثم بدأت تضع الخطط العسكرية، وتتابع العمليات الحربية حتى انتهت الحرب بالنصر لهم.

ـ «اسمعوا أيها الملوك وأصغوا أيها العظماء، إنى أغنى لله آله بنى إسرائيل ـ يا إلهى! لقد تجليت للجبال فدكت، وللأرض فزلزلت، وللسماء فانشقت، وللسحب فأمطرت».

(الإصحاح الثامن والعشرون ـ سفر القضاة).

.. وفى سفر «القضاة» أيضا قصة «شمشون» التى هى طليعة وأهم قصص البطولة عندهم. أنه الرجل (شمشون) الذى أعدته الآلهة منذ أن كان فى بطن أمه كى يفتك بأعداء إسرائيل. فأرسل لأمه ملكا يبشرها بغلام قوى، كما يحذرها من شرب الخمر أو أن تقرب محرما أثناء الحمل، لأن االله يعده لتخليص الإسرائيليين (من سطوة الفلسطينيين).

لما ولد «شمشون»، وشب قويا ورأى فتاة فلسطينية فأحبها، عرض على أبويه أن يتزوجها فرفضا، وقالا له أن فى بنات جنسك غنى عنها.

أصر «شمشون» وكان لله فى ذلك حكمة.. أخيرا رضى أبواه وسافر ليتزوج ابنهم من الفتاة. وفى الطريق يعترض «شمشون» أسدا يهاجمه ليمزقه ويلتهمه. فوقف «شمشون» كأنه حمل وديع، ويعود إلى أبويه، لكنه لم يخبرهما بشىء. وبعد أيام يعود شمشون إلى موقع مقابلة الأسد، فيجد النحل قد بنى خلاياه فى جوف الأسد، فأكل منه.

تزوج «شمشون» من الفتاة الفلسطينية فيما بعد، وأعد لحفل الزواج وليمة كبيرة، أثناءها أراد أن يسرهم بلغز يلقيه عليهم، فإذا حلوه أعطاهم ثلاثين ثوباً وثلاثين قميصاً (للضيوف الثلاثين)، وإذا لم يحلوه فى سبعة أيام أعطوه هم مثل ما كان سيعطيه لهم.

واللغز هو: «ما الشىء الذى كان أكلا فنتج منه الأكل، وكان جافا فخرجت منه حلاوة».. وأضح أنه يدور حول الأسد والنحل ـ فلما لم يعرفوا الحل، ألح الشبان على امرأة «شمشون» لتحتال عليه فتعرف الحل، وفعلت ثم أخبرتهم.

فقال لهم: «لولا ما احتلتم على نعجتى ما عرفتم أحجتى»..

ونزل إلى القرية وقتل منها ثلاثين رجلا، ثم هام بامرأة أخرى بغى فى «غزة»، فعرف أهل غزة به، فأغلقوا أبواب المدينة عليه وحبسوه ليقتلوه إذا أصبح. فقام «شمشون» فى نصف الليل وخلع مصراعى الباب وصعد بهما إلى الجبل.

وأخيرا أحب امرأة كان اسمها «دليلة» فاتصل بها قادة الفلسطينيين وتآمروا معها أن تعرف منه سر قوته، فخدعها مرارا.. حتى ضاق بها فأخبرها بسره، وأن قوته فى شعره. فجاء الفلسطينيون وغافلوه وهو نائم فى حجرة المرأة وحلقوا رأسه. فذهبت قوته، وأخذه الفلسطينيون وقلعوا عينيه وأوثقوه بسلاسل من النحاس.. ثم ذهبوا به إلى غزة وسجنوه هناك حتى يقتلوه.

لكن «شعره» كان قد نبت، وعادت قوته إليه، وفى الليلة اجتمع فيها القادة الفلسطينيين، دعوا «شمشون» ليلعب لهم ويسخروا منه، فحضر ودعا ربه أن يلبى

دعاءه وأن يعيد إليه قوته ولو لمرة واحدة، فاستجاب الرب لدعائه. فقال للغلام الذى يمسك بيده: دعنى ألمس الأعمدة التى يقوم عليها البيت، ففعل، وأمسك شمشون العمودين وجذبهما، فسقط البيت على من فيه.. فكان الموت مصيرهم جميعا بما فيهم شمشون.. وكان من قتلهم فى موته أكثر ممن قتلهم فى حياته.

.. ملمح التذكرة بسيرة الأجداد (الشعب اليهودى كله).:

يعد «يوشع» خليفة موسى صاحب ثلاث معجزات كبرى. فكانت سيرته فى سفر «يوشع» هى تذكرة بشعب اليهود الأولى. فقد سار «يوشع» على رأس بنى إسرائيل وعبر بهم نهر الأردن من غير أ ن تبتل أقدامهم. ثم احتل مدينة «أريحا» بمجرد أن صاح ونفخ فى الأبواق، ثم أشار إلى الشمس والقمر فوقفا فى الفلك عن المسير.

يضم هذا السفر واحدة من أهم القصص، وهى قصة «راحاب».. حيث أراد يوشع أن يتمم ما بدأ به موسى وهو عبور الأردن للاستيلاء عليه وعلى ما حوله، فأعد العدة وجمع النفر للفتح.

بدأ بأن أرسل جاسوسين إلى «أريحا» يستكشفان له الأرض ويتعرفان على قوة العدو، فنزلا على بغى أسمها «راحاب» لكن ملك أريحا علم بخبرهما، فطلب من البغى تسليم الجاسوسين، فأنكرتهما وقالت أنهما ذهبا، بينما خبأتهما فى سطح منزلها وفشل الجند فى العثور عليهما. فأخرجتهما وطلبت عهدا بأن يستحببها بنو إسرائيل هى وعائلتها إذا انتصروا ودخلوا المدينة، فواعداها. وكان لها ما أرادت، فلما دخل يوشع المدينة أخرجها وعائلتها ثم أمر بإحراق كل أجزاء المدينة.

(وهناك أربعة أسفار تسمى أسفار «الملوك» تروى قصة بنى إسرائيل إبان مجدهم، لكنهم فى مجدهم ضلوا ولم يذكروا الله، فكان الجزاء عذابا وهزيمة وأسرا).

.. صورة الأعداء فى عيون بنى إسرائيل:

فى سفر «حزقيال» يصور مصروقد تحطم بشجرة دب فى جذوعها السوس، ونخرت منها الفروع!!.

أنه التمنى، ربما.. أو لعله أكثر من ذلك، دعوة ليتوارثها الأباء والأحفاد عن الأجداد.. «مستنى يد الله، ونفحنى بروح منه، فسأقتنى إلى واد قد ملىء بعظام

الموتى، وجعلت تطوف بى حـولها تقول: أنظر إليـها، ما أكـثرها فى أرض الوادى وما أجفها، وما أيبسها».

(الإصحاح السابع والثلاثون ـ سفر حزقيال).

مما سبق يتضح نـزعة الرغبة فى أمتـلاك مصـر والأردن وغـيرها، مع الثـأر من الفلسطينيين، ولهم فى «شمشون» قـدوة حسنة، الذى أهلك الأعداء فى مماته أكثر ممن قتلوا فى حياته!.

لقد أجمعت الآراء على أن العـهد القديم يؤرخ لشعب بأسره (اجتمـاعيا/ عسكريا/ فكريا..) إلى جانب كونه سجلا لحياتهم الروحية والدينية لنحو تسعة قرون.

رؤيـــة نقديـــة:

ليس من قبيل المصادفة أن تخرج الدراسات الأكاديمية إلى أن التجربة الحربية هى زاوية الارتكاز ومحـور البحث والدرس فى شتى جوانب النشـاط الإنسانى هناك، سواء كـان نشاطا اجتـماعيـا أو اقتصـاديا أو سياسـيا بالأساس.. وبالتـالى النشاط الثقافى والابداعى.

ففى دراسة مطولة للدكتور فؤاد عبدالواحد قال: «إن الحرب هى سبيل تصنيف مراحل الأدب العبرى، لأن التاريخ الأدبى والاقتصادى والاجتماعى مقسم وفقا للحروب».

وهو ما عبر عنه أحد الأدباء الإسرائيـليين «أ. ب. يهو شواع) قائلا: «إن الحروب تغذى الأدب وتنتج أدبا ناضجاً مقنعا».

وقد قسمت الحركة الأدبية إلى عدد من الأجيال تبعا للتجربة الحربية!!

: الجيل الأول: وهو المكون من الأفراد الذين هاجـروا إلى الأرض الفلسطينية من صغـار السن، أو ولدوا على أرضها خـلال عقد الأربعـينيات من القرن العـشرين. وهم أفـراد منظمة «الحـارس الفتى» أو «هاشـومـير هاتسـعيـر»، كمـا سمى جـيل «البالماخ» أو «سرايا الصاعقة».

وهو الجيل الذى شهـد مولد تأسيس إسرائيل. واجمـالا يمكن القول أنهم الجيل الذى شهد الانتداب الانجليزى على فلسطين، كما شهد الصـراع اليومى والحياتى مع الفلسطينى أصحاب الأرض حتى عام ١٩٤٨م.

يتميز هذا الجيل بالانتماء إلى أحلام تحققت على الأرض ومفاهيم زادت رسوخا فى أنفس اليهود (على مثاليتها واتسامها بالرومانسية أكثر من كونها مفاهيم علمية) مثل القومية اليهـودية والصهيونية كمفهوم جامع لكل تناقـضات شتات اليهود من كل بقاع الأرض.

أطلقوا على نمط شـخصية هذا الجـيل بنمط «الصبار» أو النبـات الذى بلا جذور (وهو نقيض نمط فتى الجيتو وهو النمط السابق عليه لأجيال طويلة من قبل. كما لا يخلو «الصـبار» من اشارات إلـى أفكار تحولت إلى هدف/ أهداف.. مـثل تعمـير الصحراء، والهجرة إلى فلسطين للاستيطان.

كما شاعت أفكار «الواقعية الاشتراكية» بين مفكريهم ومثقفيهم. وبالتالى أصبح للأدب دوره الملتـزم بالمعنى الاصطلاحى للإلتزام.. حـيث صورة البطل الايـجابى، مع رفض أدب التسليـة، مع وضوح السببـة والمبررات، كما شاع البـحث عن اللغة التراث مع التركيز على القصة القصيرة والشعر.

: جـيل حـــرب ١٩٥٦م.. تلك الحـرب التـى من نتـائجـهـــا مـزيد من القـــتلى والاستنزاف لموارد الميزانية الطموحة، حتى قال أحدهم «عاموس عوز»:

«لقد كانت عـملية سيناء ١٩٥٦م نقطة تحول عندى، أصبح واضحـا أن الزعماء الذين لا يخطئون من الممكن أن يخطئوا بمعنى الكلمة».

لقد تبنى جيل الأدباء والروائيـين بالخصوص من هذا الجيل، تبنوا مهـمة «البحث عن الذات و الأنا»، مع الدعوة إلى الحذر والحيطة.

كتب الـروائى «اسحق أوربار» رواية «النمل» وأيضـا كتب «عـاموس عـوز» روايته «عزيزى ميخـائيل»، وغيرهما من الروائيين لتعزيز هذا المـعنى والبحث عن المنغصات لتلافيها. ففى رواية النمل يسرد الروائى عن حيـاة يومية لزوجين يزداد الشجار بينهما يوما بعد يوما.. ذات صباح شعرا بحركة غريبة فى المنزل، أنه النمل وقد بدأ يغزو كل شبر هناك حتى مضجعهما، فما كان منهما إلا (التصالح) أمام العدو المشترك!.

: جيل حـرب ١٩٦٧م.. تسلل الواقع السياسى/ الاقـتصادى الجـديد إلى أقلام الكتاب الروائيين، وقد وصفوا هذا الوقع ب «الواقع الملتهب». فلم يكن انتصارهم

فى ٦٧ انتصارا مطمئنا يضاف إلى منجزات الأجيال السابقة من عسكريين ورجال دولة.

كانت فترة مليئة بالأسئلة: هل ستصمت الدول العربية، وترضخ للأمر الواقع الجديد؟ هل الأرض المحتلة الجديدة إضافة إلى «الهوية» أم عبء عليها؟ هل ستعود الحياة اليومية إلى سابق عهدها قبل الحرب؟ هل من الضرورى تسجيل هذا الانتصار الكبير وثائقيا باعتباره إضافة للتاريخ اليهودى؟ هل هناك حرب جديدة متوقعة؟؟!.. وغيرها من الأسئلة.

الملفت للانتباه أن الرواية الإسرائيلية (وكل عناصر الأدب) اتجهت إلى مزيد من الاطلاع على الأدب السوفيتى،وخصوصا الوثائقى التسجيلى منه. وكان رصد المنجز العسكرى أدبياً من هموم هذا الجيل ومن ملامح المنتج الأدبى خلال تلك الفترة. وقد أطلقوا على جيل تلك الحرب ب «جيل الدولة» أو «دورها مدينا».

إلا أنه تلاحظ أيضا أن الاطلاع على التيارات الفنية الغربية ومحاولة الاستفادة منها فى الكتابة الجديدة.. كان غالبا وسمة فنية فى روايات تلك الفترة. لذلك شاعت التعبيرية والانطباعية والسريالية.. بل والبعث واللا معقول (عكس جيل البالماخ).

:جيل حرب ١٩٧٣م.. وكانت الفزعة الكبرى، سقطت الكثير من الشعارات، قطعت اليد الطويلة، وتقهقر الجيش الذى لا يقهر، وتبدلت الصورة الرومانسية عن قوة إسرائيل العسكرية أمام قوة العرب التى بدت وكأنها غير متوقعة وإلى أمد بعيد!.

انعكست تلك المشاعر على الأفكار المتداولة والوليدة، فاتسمت بالتخبط وعدم الثقة.. راديكالية، تتجه نحو التفسخ أكثر من الترسيخ لمجتمع جديد، شاع الانحلال والتحلل فى إطار البحث عن «لذة» جديدة حقيقية.. واللذة هنا ليست حسية بالمعنى المباشر بقدر كونها باعثة للسعادة بمعنى ما.. وقد كاد يسقط حلم الأجداد على يد الأحفاد!!.

وكانت «الموجة الجديدة» فى الأدب والفنون. وعبرت الرواية الإسرائيلية عن خيبة الأمل، الموضوعات الإنسانية العامة، شيوع روح السخرية، النقد ونقد الذات

بقسوة. كما سيطرت أحداث معارك أكتوبر ٧٣ على أغلب الروايات.. وتجلت آثار الحرب، وهو ما أطلقوا عليه اصطلاح «الواقعية الجديدة».

ماذا عن الآخر العربى فى النقد والأدب العبرى (اليهودى)؟

.. الناقد اليهودى «صموبل موريه» لم يتخلص من نظرته العنصرية الصهيونية فى دراساته للأدب العربى، لعله بذلك يعبر عن جملة الآراء التى تتناول الابداع العربى، وبالتالى يمكن أن نقدم وجه آخر «للتجربة الحربية».

لم تعد الحرب كما كانت.. مجموعة من الجنود فى مواجهة مجموعة أخرى. بات الحرب حروبا فى مجالات شتى غير أرض المعركة والسلاح التقليدى المستخدم. فالحرب النفسية تقدمت (وأعتقد أنها حققت أهدفها بنجاح كامل مع هجمات المغول على الشرق، بعد أن وضع لها المغول القواعد وآليات التنفيذ بحكنة كبيرة). ربما سر هذا التقدم هو التقدم التكنولوجى ذاته، فضلا عن الأبعاد الثقافية، تلك «الثقافة» التى أصبحت مدخلا وسلاحا فى التجربة الحربية. والحرب الأمريكية/ الإنجليزية على العراق ليست ببعيدة، حيث لعب الإعلام دورا إعلانيا وعسكرية، لن يفوت المتخصصين دراسته واستخلاص الكثير منه.

لقد تناول الناقد (اليهودى) الشعر العربى الحديث منذ ١٨٠٠م حتى ١٩٧٠م، من حيث أشكاله وموضوعاته وتأثير الأدب الغربى عليه.

ترجم الكتاب ورد عليه «د. محمد نجيب التلاوى»، ويمكن الإشارة إلى جملة المآخذ التى قام الناقد بالرد عليها:

تصوير الفارق الإبداعى بين المسيحيين والمسلمين فى الأدب العربى، لصالح المبدعين المسيحيين.. استبعاد شعراء المقاومة من جملة شعراء العربية «مثل محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم.. كما استبعد الاشارة إلى أعمال «فدوى طوقان».. وصف النشاط الفدائى المقاومى للفلسطينيين على أنه «فاشى».. عدم ذكر كلمة «فلسطين» فى كل صفحات الكتاب.. وابراز دور بعض الشعراء العراقيين وتمجيد منجزهم الشعرى لكونهم من يهود العراق.. تعمد اختيار النماذج الشعرية المقتطعة من القصائد وتهاجم الأمة العربية أو ما يعيب العرب، دون

استكمال القصيدة، كما فى أعمال نزار القبانى وأدونيس.. الخلط بين مفهوم الاعتزاز باللغة العربية وجذورها التراثية بقضية او مفهوم تقديس اللغة العربية لأنها لغة القرآن فقط، وبالتالى يرى «موربيه» ان العرب أساؤا إلى اللغة العربية.. زعم ان تطور المضمون لم يتأتى إلا بعد التأثر بالغرب، وكأنه ظل جامداً طوال التاريخ حتى بداية السنة التى حددها (وهى بدايات الحملة الفرنسية)..»

.. أما الإبداع العبرى/ اليهودى (وبصرف النظر عن لغة الكتابة) فقد مر بمرحلتين أساسيتين فى التعبير عن صورة العربى فى الإبداع العبرى. أولها تلك الإبداعات قبل معارك ١٩٤٨م، وما بعدها (حرب ٤٨ مفصلية هنا).

لقد كان الإبداع العبرى قبل ٤٨ معتمداً على عدد من التوجهات، وان تنوعت، إلا أنها اشتركت فى الهدف النهائى، وهى:

- «ان العرب متخلفين فقراء فى حاجة إلى من يخلصهم. لن يتم هذا الخلاص إلا عن طريق رؤوس الأموال اليهودية، والتقدم الحضارى اليهودى. فالعرب سيبعون ارضهم برغبتهم، وسيتحولون إلى أعضاء فى المجمع اليهودى التعاونى الجديد.»

- أنه يمكن ان يقبل العرب المشروع الصهيونى، وان يقبل اليهود على التوافد إلى فلسطين.. من خلال التركيز على تقنية الزراعة المكثفة، تلك التقنية التى تتيح انتاجاً أكبر وعائدات أكثر تكفى الجميع».

- «ان البيئة الشرقية بيئة مثالية وبكر تكفى الجميع»

- «ان تبدأ الحركة الصهيونية إلى التعامل مع عرب فلسطين، على أنهم من نسل العبريين، مع العمل على اعادتهم إلى أصولهم.»

- «أن يهود خيبر مازالوا موجودين فى الجزيرة العربية، ويجب الاندماج معهم وفيهم»

- «محاولة انتزاع الصفات العربية عن العرب، مع إعادتهم إلى أصولهم العبرية، بعد اقناعهم أنهم اعتنقوا الاسلام عنوة، ويجب اعادتهم إلى يهوديتهم».

وقد عبرت الرواية العبرية عن تلك التوجهات (قبل ٤٨م).. منها رواية الأب

الروحى للحركة الصهيونية «تيودور هر تزل» المسماة «الأرض القديمة الجديدة.. كتبها عام ١٩٠٢م باللغة الألمانية، حتى انه ناقش شخصية عربية بالرواية (رشيد بك) فى فكرة ان التقدم اليهودى سوف يحل مشاكل العرب، ووافقه الأخير!!

اما الأديب «الربى بنيامين» فقد نشر روايته عام ١٩٠٧م (وقد عاش الروائى حتى عام ١٩٥٧) بعنوان «تبؤه المساء».. وفيها يعرض الروائى فكرة استخدام الزراعة المكثفة.

وهكذا بقية الأفكار!!

ويمكن إجمالا تحديد محاور الموقف الصهيونى من العربى الفلسطينى بثلاثة محاور: موقف رومانسى حالم وفيها يرى اليهودى الشخصية العربية البدوية تجسيداً للاسرائيليين القدماء.. ثم موقف الكراهية للشخصية العربية.. ثم موقف اعتبار العربى كابوساً وتجسيداً للكراهية.

أما إبداع ما بعد عام ١٩٤٨م، حيث أعلن عن كيان جديد فوق الأرض الفلسطينية والملاحظ أن أحد الأدباء العبرانيين بعد عام ٤٨ مباشرة قال بأنه يعتبر عملية الطرد والتشريد والأسر للعرب خلال حرب ٤٨م، عملية غير أخلاقية ومؤلمة. ويتابع:» ولكن لا مفر من التعامل معها باعتبار التنكيل والتشريد ضرورة صهيونية قومية، لا سبيل للتخلى عنها أو التنازل عن إنجازها مع بعض يسير من تأنيب الضمير تجاه الضحية العربية».

وتدور عجلة الأحداث/ الصراع، التى يردها الأدب (الرواية).. حتى كانت معارك ٦٧ وقد أدت إلى وجود عربى كثيف بعد احتلال الضفة وغزة، وحتى مع السيطرة اليهودية، نشأ صراع ومأزق حقيقى ما بين الحلم والواقع اليومى.

وقد عبر الناقد الإسرائيلى «أيهود بن عيزر» عن ذلك فى الأدب العبرى بقوله:

«اعتباراً من الآن بدأ العربى كأنسان يظهر فى الأدب العبرى المكتوب فى هذه الأرض القديمة - الجديدة، الأرض التى اصبحت بعد عام ١٩٦٧م دولة لشعبين ولم تعد الرومانسية تظهر فى شخصيته، ولم يعد هناك تأرجح بينها وبين مرارات الواقع، ولم تعد هناك كتابة صادقة عن حياته الداخلية، ولم يعد العربى يظهر كمشكلة أخلاقية تواجه المحارب الاسرائيلى الذى يعتبر نفسه قادراص على شئ،

ولم يعد العربى يظهر حتى ككابوس مرعب. فلم تعد هناك مشكلة اجتماعية قومية فقط للعربى الاسرائيلى، بل هناك شعبان يعيشان على قطعة أرض واحدة فى وطن الأشواق المتناقضة. وفى صراع مرير، متواصل يتم بصور مختلفة. ولم يعد يوجد لأحداث القصص نهايات متفائلة».

وفى تحليل الناقد للإبداع الروائي الاسرائيلى خلال التسعينيات من القرن الماضى، قال الصراع كشف عن نفسه بين العرب واليهود، وهو ما يعتبره بمنزلة دورة تاريخية اعادت خريطة الصراع فى التسعينيات إلى التى عليها قبل اقامة الدولة اليهودية أيام الانتداب البريطانى..

إجمالاً يمكن الاشارة إلى ان الصراعات على الأرض الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨م، والحروب حتى ١٩٧٣م تعد محاور ومرتكزات لدراسة الأدب العبرى.. وهو ما يطلق عليه «الأدب العبرى الفلسطينى» الذى يمكن تحديد الاتجاهات الأدبية فيه كما يلى:

.. الأدب الذى يهتم بوصف طبيعة فلسطين، وأنماط البشر من بدو وفلاحين وغيرهم.

.. الأدب الطليعى وهو الذى اهتم بالصراع بين المستوطنين اليهود والعرب الفلسطينيين.

.. القصص والوثائقى الذى عنى برصد الصراع تسجيلياً مع العرب والبيئة فى فلسطين.

.. قصص المهجر والتى عالجت غربة المهاجر اليهودى على الأرض الفلسطينية.

.. قصص الخرافة والأساطير ذات الطابع اليهودى.

وهى الاتجاهات الغالبة خلال الفترة السابقة على ١٩٤٨م. أما الاتجاهات المعبرة عن الفترة التالية لها فكانت:

.. برزت شخصية اليهودى الجديد «الإسرائيلى» فى مقابل النمط اليهودى القديم «الجالوت» الأول مستقيم القامة رافع الرأس على العكس من صورة اليهودى القديم فى أغلب الآداب العالمية. وكانت شخصية «الصبار» تلك الشخصية التى

حلم بها الأجداد اليهود قبل الاستيطان. وتحولت الشخصية إلى دلالة سياسية حتى سمى الجيل الجديد التالى لسنة ١٩٤٨م جيل «الصباريم». كما وضح تنوع الشخصيات (أنماط للبشر) فيهود بولندا غير يهود روسيا.. وهكذا.

.. كما ظهرت الرواية التاريخية للمرة الأولى، وهو ما كان يفتقده الأدب العبرى، وذلك بقلم «موشيه شامير» فى رواية «ملك اللحم والدم». فبعد ٤٨ شعر الناس هناك بالارتياح، ولكن ماذا عن الجذور والتراث الذى يعطى الثبات والثقة لأية مجموعة بشرية.. وتوالت الأعمال.

.. لعب الأدب والأدباء الدور الهام فى إبراز مفهوم «الحرب حلاً للمشاكل النفسية للفراد والقلق الجماعى فى المجتمع الاسرائيلى الجديد)، وهو ما كان واضحاً بعد حرب ١٩٥٦م.

.. وان كان الملح الأساسى فى الأدب بعد ٤٨ وبعد ٦٧ مازال على حاله.. إلا وهو وجود فريقين من الأدباء احدهما شعر بالطمأنينة والفريق الآخر توجس خيفة. إلا ان التناول الفنى لأدب ما بعد ٦٧ تأثر بالتيارات الفنية العالمية وبدا أكثر معاصرة. فكان التأثر بأدب «كافكا» الفرنسى الوجودى نظراً لعدم قدرة اليهودى الجديد على الاندماج كلية فى المجتمع الجديد. كما كان البحث عن الهوية اليهودية موضوعاً لأعمالهم الروائية. وقد لاحظ بعض الدارسين للأدب العبرى فى تلك الفترة غلبة القصة القصيرة على الرواية، ربما لخصوصية القصة القصيرة فى امكانية التعبير عن الزمن الشخصى بكل حالاته الداخلية والتجليات الفردية التى ربما تتناقض مع أيديولوجية الدولة، وهو ما وضح فى كتابات «ليوشواع كينز» الذى أهمل نقديا وبشكل معلن بعد يونيو ٦٧ حتى ٧٣.

.. ربما تمحورت الرواية الإسرائيلية خلال الفترة التالية نحو الطابع النفسى المعقد، الذى يشيده الروائى حول شخصية متألم لأسباب عامة وهم عام أو ذا مغزى قومى.

ويبقى أهمية الاطلاع على الدراسات المتخصصة فى الأدب العبرى اثناء وبعد الانتفاضة، والتى تعد مرتكزاً جديداً من مرتكزات التجربة الحربية وأثرها على الأدب هناك.

التجربة الحربية جد معقدة، فهى منبه غير تقليدى.. لا هى أحادية ولا هى بسيطة، كما أنها لا تكتسب دلالتها إلا بوجود دوافع داخلية.. مثل دوافع القيم العامة للمجتمعات، ودوافع الانضباط والخضوع لأوامر الجماعة.

عادة درجة استجابة المرء، إما مباشرة أو غير مباشرة لحدوث اللذة أو الألم، فتكون جملة الانفعالات التى يعانيها المرء هى التى ستحدد اتجاهاته وسلوكه. وقد يلجأ إلى «الخيال»، تلك القوة السحرية الساحرة القادرة على إنجاز الفن أو الأدب بأشكاله المختلفة.

ما سبق لا يعنى أن «أدب الحرب» فى جوهره وسيلة للخلاص الفردى، ولكن يعنى قدرة «الصفوة» من الناس الذين خاضوا التجربة «الحربية»، وقد امتلكوا الخيال والقدرة على التعبير (بأى وسيلة كانت)، يحفظون لنا خصوصية تلك التجربة بكل ظزاجتها وخصوصيتها.. بحيث تصبح دوماً نبراساً هادياً للعامة والخاصة.

فاحتمال تجدد التجربة قائم ومستمر، ببقاء الانسان على الأرض، واستمرار الصراع/ الصراعات.. وعلى مستويات مختلفة، قد تصل إلى حد اشتعال الكرة الأرضية كلها. وهو ما عاشته البشرية لمرتين خلال خمسين سنة فقط من القرن الماضى.

يأتى «أدب الحرب» فى النهاية للتعبير عن هول التجربة ذاتها: يكفى القول بأن النفس البشرية جلبت على حب الحياة، بينما يخوص الفرد/ الأفراد التجربة الحربية مدفوعا بأمر الجماعة (المجتمع) وبناء على رغبتهم، وقد يباركون موته. فالتجربة الحربية ليست ذاتية بالكامل، وتحمل بين طياتها التناقض، فالمقاتل يسعى لاثبات الوجود وتحقيق الأهداف السامية، بينما الواقع المعاش فظ وقاس. لكل ما سبق نحن فى حاجة إلى رصد التجربة الحربية وتأملها. فالصراع باق.. والأفراد الموهوبون لتسجيل التجربة (المبدعون) فرصتنا كى تقف مؤشرات الزمن عند تلك اللحظات أو الأزمنة الخاصة لتصبح عوناً ودعماً.

فضلاً عن أهمية تلك الأعمال فى تغطية الجانب النفسى والتربوى الضرورى للأجيال الجديدة، حتى تصمد أمام تحدياتها الآتية يوما ما!!

وعلى النقيض.. قد يصبح بنى البشر يوماً ما قادرون على كبح جماح غوائل أنفسهم، ويصبح للصراع شكلا بديلاً عن «الحروب»، إذا كانت الأعمال المرصودة عن التجربة الحربية أكثر انسانية، وتسعى كى تصل رسالة الكاتب/ المفكر الحقيقى الغرض الحقيقى من وراء رصد تلك التجربة القاسية، وأنها تجربة إنسانية يجب تأملها.

إن «أدب التجربة الحربية» الحقيقى (الجيد) هو أدب انسانى، يرفع من قيمته وشأنه، ويزكى القيم العليا فى النفوس.. أنه «أدب الدفاع عن الحياة». والمتأمل قد يجد ان أجود الأعمال الحربية (الإبداعية) هى التى دافعت عن الحياة، ولم تزكى القتل من أجل القتل.

.. التجربة الحربية. المعنى والدلالة، تتعدد الأقوال ووجهات النظر.. قيل فيها: قال الناقد الانجليزى «ستيفن سبندر»:

«لاشك ان الألم والشر ليسا من الأمور الجديدة، وان كانا يزيدان وضوحاً فى أثناء الحرب، وربما زاد الألم فى الحرب الحديثة»

.. إن خصوصية أدب الحرب ترجع إلى انه أدب التعبير عن الأضداد: الموت مقابل الحياة، رهافة المشاعر مقابل شراسة وفظاظة المقاتلة، انه أدب اشتهاء الحياة حتى قال «هيمنجواى» عن تلك التجربة:

«إن حياة المحارب مصارعة من اجل الأمعاء المفتوحة».

قال «مارتن فان كريفلد»..

«الحرب هى الشئ الوحيد الذى يتيح ويقتضى فى نفس الوقت إظهار كل ملكات الانسان وتوظيفها».

قال: «فوكوياما»..

«إن انتصار الليبرالية الديمقراطية الغربية لا يدعو للابتهاج.. لأن الزمن المقبل يدعو للملل وهو زمن حزين، لأن «الصراع» من أجل إثبات الذات واستعداد المرء

للمخاطرة بحياته من أجل هدف مجرد، والصراع الايديولوجى العالمى يدعو إلى الجسارة كالأقدام، ويثير الخيال والمثالية..»

قالت: باحثة أمريكية فى شئون الحرب..

«الحرب لا تبدأ من إعلان اندلاعها، وأنها تنتهى عند وقف إطلاق النار.. إذا ما عرفنا أننا فى وضع حرب عرفنا أنه مسموح لنا بالقتل والنهب والاغتصاب... أن دخول المرء المعركة وهو على قناعة برفض الحرب سوف يكشف زيف مبرراتها وفشلها... ومع ذلك تجديد معنى «المشاركة» فى المعارك على الرغم من رفضها».

قال: «هيجل»..

«تعتبر الرواية مجالاً ملائماً لوصف الصراع بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية معلنا فى الآن نفسه، وظيفتها الاجتماعية».

قال: «باختين»..

«جنس الرواية يتلازم مع التعددية اللغوية.. أى تقتضى تعدد وجهات النظر من مواقع اجتماعية مختلفة وهو لا يتم إلا فى مناخ قسوة الحرية».

قال: «فتحى غانم»..

«التجربة الحربية توازى الأحداث فى الرواية الجيدة».

قال: «السيد نجم»..

«التجربة الحربية تعبر عن المفارقة فى الحياة، فالنفس البشرية جبلت على حب الحياة لكن الناس تريد بطلاً!»

أما التعريف القانونى الدولى للحرب:

«هى حالة عداء تنشأ بين دولتين أو أكثر، وتنتهى حالة السلام بينهما، وتستخدم فيها القوات المسلحة فى نضال مسلح، تحاول فيه كل دولة إحراز النصر على الدولة الأخرى، ومن ثم فرض إرادتها عليها، وإملاء شروطها المختلفة من أجل السلام».

.. وسوف نعرض هنا إلى جنس الرواية فى النثر الابداعى أساساً، معتمدين تصنيف خاص يبرز خصوصية التجربة ذاتها، ومن خلال الروائى مرة أخرى، ثم بالنظر إلى زمن كتابة الرواية كتصنيف ثالث.

التجربة الحربية ليست واحدة ولا هى متماثلة، وان جمع بينها جميعاً قدر وافر من الوضوح والمكاشفة والشفافية والصدق، وليس فيما قيل من مبالغة ولا تكرارات لفظية لمعنى واحد، هى دراجات وصور النفس البشرية التى تعيش التجربة.

■ **التجربة الحربية فى ميدان المعركة..**

غالباً ما تتشكل الرواية المعبرة عن تجربة الحرب فى ميدان المعركة بعدد من الملامح، حيث الزمن المستقيم من الماضى إلى الآتى (إلى استشراف المستقبل وابراز وجهة نظر الروائى فى الأعمال الجيدة).

فيكون السرد الحكائى سلساً، معتمداً على عنصرين: المفردات المباشرة (غير المعجمية أو المهجورة) الدالة والتى قد تكون أكثر حدة إلى حد الالتهاب والألم أو الشجن المتألم. أما العنصر الثانى فهو اعتماد الروائى على «الحدث/ الأحداث» المثيرة، والتى هى كذلك نظرا لإثارة التجربة ووقائعها. فالتجربة الحربية بما تتضمنه من أحداث غير تقليدية، تعد أكثر إثارة من كل المثيرات التقليدية فى فن القص، حتى القص البوليسى منها.

كما تتسم روايات التجربة الحربية فى ميدان المعركة بوفرة الكلمات الوصفية والمتصلة بخصوصية مفردات «أدوات - أسلحة - وسائل معيشة - حتى الملابس للجندى لها أسماءها الخاصة...» فضلاً عن خصوصية أسماء الأمكنة ودلالتها. وهو ما استتبع بوفرة الوصف الدقيق للأماكن والشخصيات فى رواية الحرب. هذا الوصف الذى بسببه قد يقع الروائى فى التسجيلية الآلية غير الفنية فى بعض الأعمال.

كما يلاحظ ان أغلب روايات التجربة الحربية فى ميدان المعركة، زاخرة بالشخصيات، النمطية وغير النمطية، وما على الروائي إلا توظيفها وتشكيل الحدث الدال من السلوك المفرد الذى قد يبدو عادياً فى الحكى التقليدى.

■ **التجربة الحربية فى الحياة المدنية**

يظن البعض ان القص المعبر عن التجربة الحربية، هو المتصل بالتجربة فى ميدان

المعركة فقط. وهو اعتقاداً غير صحيحاً. الشرط الأساسى لإنتاج أدب حرب، هو معايشة التجربة.. على شقيها.. المدنى والعسكرى. أى فى المدن والقرى، وفى ميدان القتال.

وربما سر عظمة رواية «الحرب والسلام» للكاتب الروسى «ليو تولستوى» أنها مزجت بين المجالين (العسكرى والمدن) بنفس القدر.. حيث عرضت لتفاصيل الحياة المدنية أثناء الحرب، وتفاصيل المقاتلة وشوق الجنود للحياة المدنية بعد الحرب.

تعد التجربة الحربية فى الحياة المدنية من أهم التجارب وأكثرها ألما وتأثيراً على القارئ.. فما هى إلا سطور قليلة لعرض لحظة انتظار أم أو زوجة للابن أو الزوج، فيأتى أحدهم نيابة عنه ليخبرهما بأن المنتظر لن يأت من بعد!!.. مثل هذا الموقف الشائع المعتاد، تتاح للروائى فرصة ذهبية للتعبير عن كل آرائه ووجهة نظره في قضايا «الصراع بين البشر كلها».

ثانياً: تصنيف رواية التجربة الحربية من خلال موقع الروائى وهويته

الروائى ليس واحداً، وان اتصف فى كل الأحوال بأنه المشارك فى التجربة الحربية. إلا موقع المشاركة وصفة الروائى لها تأثيرها على شكل وملامح وربما نكهة المنتج الروائى.

■ الروائى المشارك جندى

وهو ذاك الجندى الموهوب المشارك وقد انخرط فى الحياة العسكرية. يعيش ليله ونهاره على هم المتفاعل، وربما الصناع.. للأحداث. فهو الذى أطلق الرصاص أو المدفع أو قاد الدبابة أو حتى الطائرة. ففى كل الأحوال هو داخل بوتقة الأحداث.

ربما لا يكتب كل ما يراه ويسمعه، ومنهم من عمد إلى التسجيل الثاقب الرؤية.. وفى كل الأحوال هو الراصد لكل تفاصيل التجربة.. حتى إذا جاء الوقت المناسب.. كتب وأنتج.

تعد الروايات التى كتبها جندى/ روائى مشارك.. أقل صنعة، أكثر حمية، انفعالاً أو دهشة، مفرداتها وشخوصها مغموسة فى الواقع المشارك.. حتى ان بعضها بلا «أنثى»، إلا من خلال التذكر.

■ الروائى المدنى وقد عايش التجربة

وهو ذاك المدنى الذى يعيش فى القرية أو المدينة، يلقى من أهوال الحرب بقدر شراستها على موقعه، وفى كل الأحوال هو المتابع، والذى يعانى من كل الآثار السلبية فى الحروب من نقص فى الخدمات المختلفة، والتهديد اليومى بالغارات أو تقدم جنود الأعداء للاحتلال، فضلاً عن قلة أبواب الرزق والضائقة المالية.. وغيرها.

كما أن ذاك المدنى قد يكون من مراسلى الصحف أو وسائل الإعلام المختلفة، وعليه التنقل بين المدينة وأرض المعارك يومياً، أو هكذا يكون على اتصال دائم بموقع الأحداث المشتعلة، وربما لا يكون مراسلا، قد يمتهن أية مهنة أخرى قد تلزمه بهذا التنقل الدائم والمتابع.

فى كل حالة إذا ما كان روائياً.. ينتج عملا مخالفا، لعله له خصائص وملامح قد تختلف مع الآخر.

ذاك المدنى المتنقل ما بين ميدان المعارك والمدينة، والمقيم.. يملك من الهدوء النسبى، والفرصة التى تجعله ينتج رواية تتوافر فيها بعض الملامح الفنية أكثر، مقارنة بذاك الذى يكتب منغمساً فى لهيب المقاتلة. وهو ما قد يكشف عن نفسه من خلال عدم الالتزام بالزمن المستقيم فى الحكى، والتعمق فى شخصية أكثر قليلاً، من أجل إبراز جم فكرته، ولا يعبأ بتعدد الشخصيات.. تقل الأوصاف الطوبوغرافية للأماكن، عدم اللجوء إلى الألفاظ الملتهبة قد تركيزه على الحدث الملتهب. قد يسعى إلى تقديم التحاليل النفسية، وعرض بعض المعارض الثقافية أو الأيديولوجية.

ولا يبقى إلا ان الروائى المدنى القح، يسعى أكثر ما يسعى إليه، هو إبراز أثر الحرب على العلاقات الإنسانية بين الناس.. ربما أكثر كثيراً من إبراز البطولات العسكرية فى الميدان هناك.

ثالثاً: تصنيف رواية التجربة الحربية من حيث زمن كتابتها

وهو التصنيف القائم على إبراز تأثير زمن كتابة الرواية.. قبل وأثناء، ثم بعد المعارك.. ففى كل رواية من حيث زمن كتابتها، تبدو محملة بملامح مخالفة للأخرى.

كثيراً ما تكون الرواية المعبأة بالتحذير من الحرب أو بتعبئة الناس لها (قبل المعارك)، تبدو محملة بالشعارات والفكر الأيديولوجى، وربما الصوت الزاعق. ربما لإشعال التحمس ودفع الأفراد للمشاركة، والتهيؤ لكل ما يتوقع حدوثه وقبوله مقدما.

وهو التناول الذى كثيراً ما تتنباه المؤسسات الرسمية للدولة المحاربة، وقد يبدو العمل (الرواية) أقل فنية عما هو متوقع. لذا تختلف الآراء فى تقييم وتزكية تلك الأعمال. البعض يرفضها أساساً مهما كان وراءها من مبررات، والبعض يقبلها على أنها صوت ضمير الأمة خلال فترة الأزمات، وليست الحروب إلا قمة تلك الأزمات. فالعدو قادم، يهدد البيت والمقام، يهدد المأكل والمشرب، يهدد الحياة كلها.. ما معنى الحياة إذا، إذا لم يشارك الجميع فى الاستعداد لمواجهة الأخطار المنتظرة؟!

ربما أجود الأعمال الفنية التى أنتجت فى مجال التعبير عن التجربة الحربية هى تلك التى كتبت.. بعد فترة زمنية مناسبة من وقت انتهاء المعارك.. وكذلك بعد استبانت الأمور كلها، ما بين منتصر نصراً مبرماً، ومنهزم!.. فهى أكثر إنسانية، وأكثر تعبيراً عن القيم العليا. يكفى الإشارة إلى أن رواية «الحرب والسلام» كتبت بعد حوالى ٣٦ سنة من انتهاء المعارك وانتصار الروس فيها، نصراً لا رجعة فيه!!

* * *



القسم الثانى

التجربة الحربية فاعلة فى جنس الرواية، كما أضافت إلى كل الفنون، بل وخلقت ألواناً أدبية تخصها وهذا القسم محاولة لتأمل التأثير المتبادل بين التجربة الحربية والرواية.

مدخل..

تشترك الرواية مع الحكاية والأسطورة فى عناصر الحكى والسردية والخيال والتضمين وغيرها، وهما الجذور الأولى للرواية. ومن النقاد من يرى ان للرواية نظريتين: نظرية رواية التحليل.. ونظرية الرواية الموضوعية. الأولى تعتمد على إيضاح كل شئ فى الكتابة، على العكس من أنصار النظرية الأخرى (يرون ان كل ما له صلة بعلم النفس يجب ان يختفى فى الإبداع).. بينما نجد أصحاب النزعات التجديدية يتشككون فى كل ما هو متعارف عليه. وهو بالضبط ما تلاحظ فى مجال الرواية التى عالجت التجربة الحربية، فالتجربة تتيح هذا البعد التقنى وتساعد لما لها من خصائص قد لا تتوافر فى الكثير من التجارب الحياتية الأخرى للإنسان.. سواء فى حياته اليومية أو حياته فى جماعة. إنها تجربة التعبير عن الخاص/ العام للذات الأنا/ الجمعية.

وقد ذهب «رولان بارت» إلى القول: أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. لعله يعنى أن الرواية قادرة على التعبير عن الجماعات وأنها بالتالى من أكثر الأشكال الأدبية يملك صفة «الاجتماعى».

الرواية فعل مقاومى

لقد شاركت القصة (القصة القصيرة والرواية) فى التعبير عن الذات الجمعية المقاومة منذ أن عرفها العربية بشكلها المعاصر (الشكل الأوروبى). وقد أدعى ان نشأة الفن الروائى تحديداً لم ينضح (وربما لم ينشأ أصلاً فى بعض البلدان العربية) إل بوازع «المقاومة». وقد يبدو الأمر جلياً بمتابعة نشأة الرواية فى الشمال الأفريقى، ومتابعة الروايات المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين.. حتى ان «جورجى زيدان» لم يكتب إلا من هذا المنطلق فى كل أعماله (وبصرف النظر عن البعد الفنى للرواية بالمفهوم الحالى)، وغيره كثر من الروايات التى تابعت الأحداث والبحث عن الهوية وغير ذلك.. منها روايتا «فرح أنطون» و «الدين والعلم والمال» و «أورشليم الجديدة».. ورواية «فتاة الثورة العرابية» ليوسف افندى حسن صبرى،

ورواية «عذراء دنشواى لمحمود طاهر حقى.. وغيرها.

لقد عبرت الرواية العربية عن مفردات المقاومة طوال تاريخها (القصير). كان ذلك من خلال فكرة «الأرض» ذلك التعيين المكانى، والتى تكتسب الدلالات والمعانى بما يتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بعداً روحياً وقيما عليا، حتى أن التحقق الانسانى ذاته لا وجود له ولا معنى دون ذلك الحضور الباقى دوماً للأرض. مثل روايات: «الأرض/ عبد الرحمن الشرقاوى»، «الوباء/ هانى الراهب»، «قدرون/ أحمد رفيق عوض».. الخ.

كما كان البعد التراثى والتاريخى دوره فى تشكيل الملمح المقاومى للرواية العربية. فاختيار الموضوع التراثى أو التاريخى (بصرف النظر عن الخلاف التنظيرى لتفريق بينهما) من حيث تفاعله مع عناصر تشكل الواقع/ الحاضر.. يعد ملمحاً مقاوماً استفاد منه الروائي فى إطار البحث عن «الهوية» و«الخلاص من مأزق الحاضر». مثل الروايات: «الزينى بركات/ جمال الغيطانى، «حدث أبو هريرة.. قال: محمود المسعدى»، «العودة إلى المنفى/ أبو المعاطى أبو النجا».. بالإضافة إلي الكثير من كتابات «محمد فريد أبو حديد»، «على أحمد باكثير»، «أمين معلوف»...

وغير تلك المحاور حرص الروائى العربى على تناولها واعياً أو على غير وعى بمصطلح «أدب المقاومة» أصلا!!

الحرب والرواية..

المتابع لتقنيات وأشكال «الرواية» حتما سيتوقف امام تلك التعددية والثراء التى أصبحت عليها الرواية بمضى الوقت أو لنقل بعد بلزاك.

وهناك بعض الدوافع المؤثرة بعمق بحث جعلت الروائى أمام ضرورة إضافة إنجازا جديداً (وان بدا غير متعمد أو غير قصدى). وقد عدت العوامل التى أعادت تشكيل الرواية المعاصرة بأربعة عوامل (فى نظرية الرواية - بحث فى تقنيات السرد.. بقلم د. عبد الملك مرتاض.. سلسلة «عالم المعرفة، العدد ٢٤٠) وهى: الحرب العالمية الثانية.. الحرب التحريرية الجزائرية.. اكتشاف واستخدام السلاح الذرى.. غزو الفضاء.

ثلاثة من أربعة عوامل لها علاقة مباشرة بالتجربة الحربية. فلم تهزم النازية إلا بعد احتلت كثيرا من الأقطار، ودمرت المدن الكثيرة عن كاملها، بل وقتل الملايين من البشر. وهو ما احدث زلزالاً فى مفاهيم القيم التى يفترض ثباتها، وبالتالى توالت المفاهيم والأشكال وحدث تغييرا فى الكثير من الفنون والآداب ومنها «الرواية».

أما حرب التحرير الجزائرية، فقد اقترن الميلاد الفعلى للرواية الجديدة بفرنسا متوازيا مع تأثير اخبار حرب التحرير فى الجزائر.. منها ثلاثة أعمال «ناتالى ثاروت»، وستة أعمال «الان روب جرييه»، كما نشرت مجموعة مقالات هامة «الكتابة تحت درجة الصفر» لرولان بارت، و«عصر الشك» لنتالى ثاروت.

كما كان تفجير قنبلتى أمريكا الذريتين على «نجازاكى» و«هيروشيما» آثرهما، فقد احترقت الأرض والسماء، وكل شئ على الأرض فى لحظات. فكانت أفكار نبذ القيم، الكفر بالزمان، التنكر للتاريخ، بل والاستسلام للعبث والقلق والعدمية والتشاؤم. وهكذا تأثر الروائي الجديد فى روايته الجديدة.

الروايــة الحربيــة..

يعد هذا النوع من الرواية بات من أهم الأنواع فى الأدب العربى المعاصر، نظرا للظروف التاريخية التى مرت بها بلدان الأمة العربية. منذ الكفاح من أجل التحرر الوطنى من الاستعمار، ومع تلك الحروب العالمية والاقليمية التى اشتعلت على أرض المنطقة: الحرب العالمية الأولى والثانية.. حروب التحرر الوطنى.. معارك ٤٨ و٥٦ و٦٧ ثم ٧٣.. حروب الخليج الثلاث خلال عقدين من الزمان (تقريبا) العراق/ إيران، العراق/ الكويت، غزو الولايات المتحدة وبريطانيا للعراق. بالإضافة إلى معارك أخرى قد لا تتابعها الأقلام والقراء لسبب أو لآخر مثل تلك التى تشتعل فى جنوب السودان، وبين أريتريا وأثيوبيا، والصومال وجيرانها، فضلاً عن منطقة شمال العراق (الأكراد) ومنطقة الصحراء مع المغرب.. وغيرها!!

ولأن الحروب ليست دوماً «حرباً عادلة»، لكنها عند الكتاب دوماً عادلة. وتلك المفارقة الطريفة تود أساساً إلى تبنى الكاتب إلى وجهة نظر الجماعة أيديولوجيا. فحرب العدوان الأوروبى على البلدان العربية. يتناولها العربى على أنها غير عادلة، بينما الكاتب الأوروبى يعبر عنها على اعتبارها عادلة!!

وتلك المفارقة نفسها هى التى وحدت بين جملة ملامح الرواية الحربية.. سواء للمعتدى أو المعتدى عليه.

وربما جملة السمات الشخصية الرواية الحربية تعبر عن الأيديولوجية التى تحملها تلك الشخصيات، والانتصار هدفاً يرجى فى كل الأعمال مع التأهب لمواجهة الموت فى كل وقت.

هل للرواية تقنية ومواصفات خاصة فنيا؟

بناء الرواية وتشكلها يعتمد عدة عناصر ومفردات أساسية: الشخصيات - اللغة - الحيز الروائى - الحدث - السرد - علاقة السرد بالزمن وبالمؤلف والقارىء وبالوصف....

.. لقد حكموا على الروائى الذى يكتب الرواية التقليدية أو على الاقل فى بداية العهد بالفن الروائى وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى. اتهموه بأنه يكتب «التاريخ» أليست الشخصيات على أنماطها والوانها جزء من التاريخ بل وحرص الروائى على استحضار شخصيات روايته كاملة الاوصاف فى الملبس والمأكل والمعيشة بل وطريقة الكلام والسلام ونزواته واطروحته على كل تفاصيلها يعد تاريخا لتلك الشخصية، على أساس أن الشخصية كائن حى له وجوده الفيزيقى والاخلاص الفنى بل والمهارة تقتضى نقلها بكليتها الى الورق.

ومع بشائر اقتحام عالم الرواية بعد الحرب العالمية الاولى باتت النظرة الى الشخصية على أنها كائن ورقى ثم كتبها «كافكا» رمزا أو حرفا واحدا فى رواية (القصر) كما جعلها بلا اسم فى رواية (المحاكمة).. وشاعت. بل اصبحت الشخصيات تعانى من الاغتراب والتناقض مع المجتمع الى النفى كما فى أعمال «بيكيت».

لكن الورطة الحقيقية أن الشخصيات العظيمة هى التى تخلق الروايات العظيمة واقرب الى ذهن وفهم وتصور القارىء صحيح أن الرواية الجديدة.. جميلة ومثيرة ودالة ويمكن قراءاتها علي تجردها كما نقرأ القصائد الجميلة. ولكن يبقى السؤال: حول الباقى فى وجدان القارىء رفضا أو قبولا لتلك الشخصية التى قد تقابل القارىء فى الحياة العامة أو يتمنى ذلك أو حتى يتمنى عدم مقابلتها!!

هنا تبدو علاقة الرواية (الحربية) بالشخصية / الشخصيات / الأبطال بالمعنى الفنى والايديولوجى.. علاقة مركبة:

فالحرب (الاعداد لها - اثناءها - بعدها) بكل ما تضمنه الكلمة من تأثير ومؤثرات خاصة جداً.. تبدو وحدها «شخصية» لها وجودها الطاغى وان لم نصفها بأوصاف البشر.

كما ان شخصيات التجربة الحربية (كتجربة إنسانية) تتواجد فى ذروة أحوالها وجواهرها يتعامل الروائى إذن مع جوهر أناس حقيقيين من جانب ونتمنى وجودهم دوماً على الجانب آخر ولا يتحقق ذلك حقيقة حتى تغور فى اعماق النفس والعقل إلا من خلال: الاسم والوصف ثم ملاحقة تلك الشخصيات ككائنات فاعلة وليس مفعول بها.

والمقصود بالوصف هنا هو استحضار شخص ما أو شيء ما وهو فى المعاجم الفرنسية يعنى «التعريف» إلا أن التعريف للأفكار والمفاهيم.

بهذا التحديد ماذا نريد من الوصف فى الرواية الحربية؟

أظن أن غلبة الوصف على السرد قد يعطل التنامى الدرامى ويشعر القارىء بالقلق.. بينما الوصف الواعى الذى يكتب لاضافة دلالة ما أو تمهيداً لحدث ما هو الافضل. والفضل القول بالوصف السردى فى مقابل السردى الوصفى. حرصا على القارىء وتماسكه وحبكة الرواية نفسها داخل زمانها ومكانها.

بالتالى يعد «الحيز» أو تبسيطا «المكان» من أهم ملامح الرواية الحربية فقد نبدأ رواية ما دون ان نقرأ وصفا لحيزها الجغرافى ولا نقلق على فقدانه. بينما هذا الحيز يضيف دلالات ومعان وخبرات الى الكاتب والقارىء على السواء.

(يمكن الرجوع الى كتاب «الحرب: الفكرة - التجربة - الابداع» (السيد نجم) سلسلة أدب الحرب - هيئة الكتاب المصرية.. حيث دلالات الأزمنة والأمكنة فى الروايات الحربية، والتى اضافت التجربة الحربية الى المواقيت والمساحات دلالات فنية وخاصة للرواية الحربية).

والآن هل ندعى ان للرواية الحربية ضرورة أو أهمية لغلبة التناول التقليدى للشخصيات والوصف والحيز وللتجربة الحربية وحدها قدرتها الخاصة على اضافة

دلالات جديدة للمألوف سواء فى الشخصية والزمان والمكان؟ أظن أنه يمكن ذلك!!.. فالشخصية الهامشية فى الحياة والتى تبدو بلا دور فاعل فى الحياة التقليدية قد تصبح أنموذج للبطل المرجو.. كما أن مواقيت الحرب «ساعة الصفر»، «فجر الحرية» «الغد المنتظر» لها ولغيرها دلالات مضافة اثناء الحروب.. كما أن الاحداث التى تقع فى أماكن قد لا نجدها الى فى بيئة أو حيز التجربة الحربية مثل «الخندق»، «السلاحليك»، «خلف خطوط العدو» وغيرها لها دلالة قد لا نجدها إلا فى رواية التجربة الحربية.

مع ذلك فان التناول الفنى والتجريبى للتجربة الحربية مشروع وقد نجح البعض فى تحقيق ذلك والتجريب ليس مرفوضا لكنه حتما لا يحقق كل المرجو من وراء الرواية الحربية حيث تعضيد الذات وتقويتها وكشف الآخر العدوانى للوثوب على نقاط ضعفه ثم التوثيق للاجيال القادمة فكل الأمم الخالدة هى الأمم صاحبة الذكرى الخالدة المفعمة بالانجاز والانتصار والتحقق.

«مكابدات عبدالله العاشق» للروائى «عبدالخالق الركابى»

هذه الرواية العراقية من روايات الأجيال أو النهر، حيث تعالج فترة الاحتلال العثمانى والانجليزى (الفترة التالية للاحتلال العثمانى) وحتى جيل ثورة العراق. أنها إذن من روايات التجربة الحربية، والهام هنا أنها رصدت كأول رواية ناضجة فى جنس الرواية العراقية، وبها نضيف ونؤكد على أهمية ملمح علاقة نضج جنس الرواية فى النثرية العربية بالتجربة الحربية.

تتنوع الشخصيات وتتعدد من ابرزها ثلاث شخصيات يمثلون ثلاثة أجيال:

: الجد «خلف» وهو يمثل الجيل الذى عاصر العثمانيين، ثم الانجليز.. يمثل جيل الخضوع والمكابدة حيث يعيش فى قرية حدودية.

: الابن «عبدالله» الملقب «عبدالله العاشق» وهو يمثل جيل التحدى والصراعات وان بدت من خلال بعض الشخصيات الانتهازية الذى طمع فى «نرجس» حبيبة عبدالله ومع جنود المحتل وقد وصل الصراع مع «بشار» أن قطع عبدالله اعضائه التناسلية.

: الحفيد «صمد عبدالله» ابن عبدالله وقد حفظ الدرس عن أبيه، وهو يمثل جيل الثورة ومن افعاله أن قتل «الشيخ» رمز التسلط وحليف المحتل.

وان ولد «صمد» بعد ثلاثين سنة من زواج أبيه وكانت ولادة متعثرة إلا أنها عبرت عن الأمل بعد طول انتظار لجيل جديد قادر على مواصلة الكفاح.

..تتبع الروائى شخصية جيل الوسط وجعله محور العمل الروائى وسميت الرواية باسمه. وما كانت حادثة استشهاد عبدالله إلا من أجل المزيد من الملاحقة والاسترجاع.

كانت نشأة «عبدالله» وعمله عند «الشيخ» الاقطاعى.. أحب نرجس وصارع من أجل خصوصا «بشار». لم يلتفت العاشق الى الفوارق المالية والاجتماعية بينه وبين نرجس وحارب الجميع من اجلها وعندما عرضوا عليه ان يغتصبها حتى يخضع الجميع لرغبته.. رفض.

علق على الفكرة قائلاً:

..«أن تموت أولا.. أن ينالها أولا.. شىء واحد شخص امام عينيه المعكرتين.. الخزى.. الخزى الابدى.. سواء قتلها أم لم يقتلها سيظل الخزى يلاحقه» ص٨٢.

أما «بشار» فقد فعلها (يبرز دلالة الرمز فى تلك الواقعة حيث نرجس هى الوطن) وما كان استشهاد «عبدالله» الا تتويج لاعماله المقاومية حيث قتل بشظايا قذف عشوائى على القرية من اعداء الجميع من قوى الاحتلال.

..وهناك من الشخصيات التى تتبعها الروائى وتمثل الخيانة ها هو ذا «الشيخ نصيف» وعن أبيه على صلة بالمحتل.

خلال الاحداث وكعادة القوى الطاغية دوما ما لم يستقطب بالقوة ويتم اغرائه وهو ما كان من الشيخ لعبدالله ووافق الاخير على ان يعمل عنده يرعى خيوله ويعيش إلا أنه لم يتنازل عما فى رأسه.

وهو بالضبط ما جعل الروائى يلاحق «عبدالله» فى كل حادثة جديدة حتى بعد استشهاد عبدالله فقرر وصفه مرة بقول:

..«فالذى سلم من رصاص رجال الدرك والشرطة الخيالة طوال ثلاثين سنة لن يأبه لذلك!.. ثم تذكر أن الاعمار بيد الله» ص١١.

وعن موته قال: «ميتته تلك احييت فى الاذهان ماضيه الغابر يوم بصق بوجه السير جنت الانجليزى» ص٢٦

بطولة جديدة لم يطلعها القارىء وإن اخبرنا بها الروائى تأكيدا لتلك الشخصية المحورية.

«ارجوان».. للروائى «محمد المختار بن جنات»

تعد تلك الرواية الأولى التى أرخت للنضال التونسى ضد المحتل الفرنسى بين عامى ٥٢ - ١٩٥٤م. كما يؤرخ بها مولد أول رواية ناضجة فى تونس تقع فى سبع أجزاء (طبع منها ثلاثة أجزاء والأربع الاخرى تحت الطبع).

«جلال التقديرى» شاب مثقف، طالب بالزيتونة، وهو العقل المخطط للتمرد وانشاء الخلايا السرية للمقاومة.

..«أسرع يطمئن نفسه الى أنه اجتهد كثيراً فى اخفاء اشارته.. فلا خوف اذن من الامر ما دام قد فضل الاقدام على تنفيذ فكرته.. وماذا يخشى؟ هل الوقوع فى يد المفتش أم الاستهانة بفكرته ونبذها؟ سيراها مجرد هواجس لا سبيل الى اعتبارها.. واقع الحال يفرض دائماً وجود الخونة.. والمظاهرة ستنطلق..» ص٩٥.

«صلاح» ابن عم «جلال» يعرف عنه الاندفاع والتهور أقل منه ثقافة وواقع تحت تأثيره وهذا هو تفسير الاهل لكن صلاح تمرد على مقولات الأهل وكان مجاهدا مخلصا.

«قدور» شقيق صلاح ويعمل فى شركة فرنسية عاملا. تمرد على الادارة الفرنسية. وذات مرة لم ينفذ اوامر حظر التجوال لانه علم من احدهم بالقبض على «صلاح» بعد احدى المظاهرات.

..«وباعد بين رجليه وهو واقف يستشرف برأسه المثقل معالم المدينة، وعصر المساء، النشوة أخذت تذوب فى رأسه. كانت الشمس تحتضر وراء البنايات الشاهقة وتنشر اشعتها فى اشلاء السحب الملوثة بشحوب الاصفرار الغائم.. وعبر السكون النسبى المخيم على العاصمة كان يرتفع من حين الى آخر صليل السيارات الحربية...» ص ١٣٦.

ما سبق نماذج من الجيل الثورى الجديد أما بقية الاجيال فقد جاءت متداخلة معه ولم تكن منفصلة (كما رواية الاجيال) وحد الكاتب الوحدة الزمنية للاحداث ومزج داخلها كل الاجيال المتعاقبة على خلاف الشائع فى تلك الفترة.

أما الاجيال الاخرى فهى تعد بالعشرات والرواية بأجزائها ثرية بالاشخاص والاحداث.... «أم قدور» حائرة بين رغبتها فى الاحتفاظ بابنها وخوفها عليه وبين الواجب.. إلا انها فى لحظة مناسبة لم تختر.. قالت لابنها: «حافظ على نفسك».

عم «جلال» وهو المدعو «حامد القويدرى» مصالحه الخاصة جعلته يدافع على شيوع اللغة الفرنسية فهو نموذج الانتهازى البيروقراطى يقول:

..«الاستغناء عن اللغة الفرنسية هو انتحار وطنى وعالمى....» ص١٤٩.

«اسماعيل الجابر» موظف كبير فى ديوان وزارة العدل خطط من أجل أن يحقق ابنه الامل فى العمل بالسلك الدبلوماسى فسافر الابن الى فرنسا للتعلم بعد ان منعه الأب من الاختلاط بالشباب الثورى.

«رشيد الساحلى» نموذج لرجل الشرطة القوى الذى يسعى لنجاحه الشخصى وأن يثبت لرؤسائه اخلاصه لهم وللشرطة مهما كان الموقف الذى يتعرض له أو الطلب الذى يطلب منه.

وهناك المناضلون المخلصون «البشير الثورى»، «حمادى رابح»، «محسن الازهارى»، «مسعود الفالج». «المنجى».. وغيرهم.

استعنت فى هذا العرض بدراسة مطولة كتبها «محمد صالح الجابرى» الذى اكد أنه اطلع على مخطوطات الاجزاء الاربعة التى لم تنشر).

«المسلة».. للروائى السورى «نبيل سليمان»

تعرض الرواية للتجربة من خلال وجهة نظر: «بعد أن نشب السلام نشبت الحرب».. أى سلام؟؟.. أية حرب؟؟ هذا هو السؤال وهو نفسه تعبير الروائى فى السطر الأول.

تقع الرواية فى قسمين بالاضافة الى ملحقى القسم الاول والثانى وخاتمة. يبدأ العمل مع اتفاقيات الخامس من تشرين / أكتوبر عام ١٩٧٣م.. ويمتد زمنيا بعد

احداث المعارك وفض اتفاقيات فض الاشتباك، ثم اعادة توزيع القوات على المواقع الجديدة بعد ان كفت المدافع.

كالطاعون سرى خبر انهاء التدريب بين المحاربين سوف يدفعون الى الجبهة.. شعر الراوى بالغصة فقد انتزعوه عنوة من بين احضان زوجته وابنته.. تذكر ما كان ايام حرب ٥ يونيو تعددت الآراء حول أخبار الحرب: «العملية القيصرية باتت ضرورية لزمن اللا سلم واللا حرب»، «الهرب فى الحرب يحتاج الى شجاعة مضاعفة» فيما كانت «رائدة» زوجة الراوى تشعر بالارتباك فور سماع الخبر لجملة الهموم الصغيرة اليومية، مثل تأخر صغيرتها فى الحضانة.. اليست الحرب محصلة احداث داخلية/ خارجية سابقة نعم تجربة حب «ماريا الحسون» الفلسطينية و«مصطفى باكير» الثورى والمناضل السياسى تعبيرا عن سمات الحياة السياسية تلك.. والسلام هو السلام / هو الحب.. غير ان الراوى غير مندفع فى تنفيذ مهام الحرب مثله فى ذلك مثل اغلب الجنود وقد جاءت مشاركتهم خلال الايام قليلة بعد بداية الحرب.. ومع ذلك الكل غارق فى تنفيذ اللعبة / الحرب، «أنها الحرب وهذه بلدنا».. ها هى ذى معركة تصدى للدبابات المعتدية على مشارف «دير العدس».. وكانت تفاصيل معركة اخرى فى مواجهة صواريخ العدو، عاشها «هارون اليحياوى».. أما «زهير خليفة» فقد جاء الحديث عنه فى ملحق القسم الاول، يعتذر الراوى عن نفسه. أن ملاحقة تفاصيل معركة «هارون» عرفها منه قبل موته وكثيرة هى التفاصيل والمعلومات والمعارك الواجب سردها لذا كان مدخل الملحق اعتذار الروائى مستخدما ضمير المتكلم إن الكتابة عن الحرب مسألة أكبر لابد فيها من البحث والمراجع والشهادات، والخيال، وهو بالضبط ما اتبعه فى حديثه عن «زهير»..

أما القسم الثانى، جاء بمجىء ربيع ١٩٧٣م.. شهور انقضت: ترى ماذا حدث وكيف؟.. اعادة توزيع الافراد مع اصداء صوت الطائرات القادمة من جهة بيروت وبقايا الحرب.. والطفلة/ ابنة الراوى / أروى تقول: «لا أحب الحرب يابابا».. «إذن لم يكن الذئب موشى ديان مازحا تماما حين دعا الى حفل الشاى فى دمشق!».. رددوا خلفى: كفانا صحفيين، كفانا شعراء، كفانا كلاما».. «ليتنا نكون

قـرامطة هذا الزمـان».. «أين أنت أيتـها الاوراق»؟.. «ألـيس من الخيـانة أن تغـدو القـصـة قصـتى فى الحـرب وأنا لسـت إلا عنصرا هـامشـيـا من أول العـمليـة الى اخرها؟»».. ومع ذلك هناك حرب اخرى حتى بعد آن هدأت المعارك فى الجبهة والا لماذا اعدم الجندى «حسام» لأنه قتل ابناء عـمه وعمـه وزوجته قـتلهم ثم قال: «إن كنت قتلتهم مرة واحدة فقد قتلونى الف مرة!!».. وهاهى ذى ماريا تتعرض للقتل من نوع آخـر مع الموظف الرسمى لانهـا فى طريقهـا الى خارج البـلاد الى تونس.. الحرب مازالت!

الخـاتمة هى بداية اخرى.. اليـست حول مـا دار من مناقـشات بين الراوى وطلبـة الجامـعة / الامل / المسـتقـبل.. فوجىء الراوى بشـجاعـتهم وانه جيل افـضل من جيله.. إلا ان الحـرب مازالت ملعونة تزيد الفقـير فقرا والغنى غنا.. ولا حـيلة امام الجميع إلا الحكمة: من أراد اللبن فليـخرج قالـتها الناقـة ويقولهـا الراوى والعاقل الحكيم ايضا!!

يخطىء من يظن أن الـكاتب يرفض الحـرب والحق بالتـالى على العكس.. أنهـا الحرب من أجل الحياة وان بدت مـقيتة قميئـة وقد دلل الراوى على تلك المقولة من خـلال: (موقف الراوى وشـعوره ورأيه بعـدما جلـس الى طلبة الجـامعـة الشبـاب الصغـير والذى لم يتـجاوز العـشرين سنة.. ثم سـمع منهم ما لم يسـمعـه من قبل الجرىء والشـجاع والباعث على الأمل). (آخر سطور الرواية حـيث الراوى شاردا يجتر أحزانه يقول الراوى:

«عاودتنى الناقة تجأر.. من أراد اللبن فليخرج.. من أراد اللبن فليخرج..
والأصداء تتردد فى أجناب الصحارى والبحار ورقص القلب»)

اجمالا يمكن تصنيف رواية «المسلة» للروائى «نبـيل سليمان».. رواية قص الدفاع عن الحـيـاة فى «أدب الحـرب».. وهو مـا تجلى فى: «على الـرغم من أن الراوى يخوض الحرب مدفوعا بزج المؤسسات والجماعة إلا أنه يظل صاحب رؤية خاصة عن الحرب رافضا إياها).. (إن كـانت تجربة الحرب فردية إلا أنها تجربة جـمعية فى اطار الدوافع والنتائج).. (مع ذلك بدت حيرة الـكاتب بين قناعاته الخاصة والوعى

بفكرة الحرية كقيمة عليا).. (ان بدت تجربة الحرب أشد هولا من الخيالات.. فقد يفيد الخيال الاسترجاع).. (ولأنه الكاتب) لا يكتب من أجل الايديولوجى العام واضعا الانسان نصب عينيه.. بدت الرواية معبأ بـ: التصوير الحميم من الواقع، رصد المفردات، والحالات.. سواء «ماريا» الفلسطينية أو «أروى» طفلته الصغيرة و الذى قالت: «أنا لا أحب الحرب يابابا».).. و(ليس اصدق مبرر لادراج هذه الرواية ضمن روايات الدفاع عن الحياة.. مقولات الكاتب فى خاتمة الرواية:

«لم أكن أمينا.. لم أكن مؤرخا للحرب ولا لماريا - الفلسطينية - أو هارون لم اكن دارسا للجيش ولا كاتبا للسيرة الذاتية.

أنا أكتب فى لحظة الطوفان وعلى المسلة الجديدة بينما لا زالت المسلات القديمة منتصبة والقلوب مخوزقة.. أين الحلم؟؟!».

التجربة الحربية المصرية والرواية

تعد جملة الاحداث فى القرن التاسع عشر مخاضا لمولد متغيرات اقتصادية وسياسية فضلا عن كونها مخاضا اجتماعيا وثقافيا.

منذ أن اعتلى «محمد على» كرسى الحكم عن نزعات ديمقراطية شعبية وقد زلزلت الحملة الفرنسية قبله رواسخ بالية متكاسلة.. والمتغيرات فى تتابع. وقد بدت العلاقة بالآخر (العثمانى ثم الأوروبى) في تتابع ما بين الشد والجذب.

بدا فك رموز حجر رشيد والبعثات العلمية الى اوروبا ثم التوسع فى التعليم المدنى، وانشاء المدارس العليا التخصصية (للطب والهندسة والطب البيطرى وغيرها).. الى جانب دخول المطابع الى مصر واصدار الصحف كلها تضافرت معا لتخلق مناخا ثقافيا جديدا وضحت ملامحه خلال الربع الأول من القرن العشرين.

لنا ان نشير الى تجربتين حربيتين مرت بهما مصر خلال تلك الفترة.. الأولى: احداث الثورة العرابية ومعاركها مع القوات الانجليزية التى سيطرت على مصر لمدة اثنين وسبعين سنة كما جرت احداث الحرب العالمية الاولى ونالت مصر بسببها ما نالت.

وقد عبرت رواية: «فتاة الثورة العرابية / يوسف أفندى حسن صبرى» و«عذراء دنشواى / محمود طاهر حقى» عن تلك الفترة المبكرة الاولى تتناول احداث الثورة

العرابية والثانية تتناول احداث الاحتلال ومظاهر الصراع بين المحتل والفلاح المصرى.

لعل جملة الاحداث التى مرت بمصر خلال النصف الأول من القرن العشرين هى ما مرت بالمنطقة العربية وتتسم بالآتى: المعاناة من استعمار اجنبى والاتصال بالغرب (الحضارة والآخر الجديد) وان بدا الصراع والتأثر متفاوتا من قطر عربى الى آخر.

حتى بدايات الحرب العالمية الثانية كانت «الرواية» كجنس أدبى وليد (لسنا بصدد مناقشة تأصيل فن الرواية العربية.. بأن الرواية وجدت فى التراث النثرى العربى أم انتقلت للعربية بعد الاتصال المباشر بين الشرق والغرب. حيث بدأت الترجمات علي يد الرواد «رفاعة رافع الطهطاوى وترجمته لرواية فنلون: «مغامرات تليماك» وايضا ترجمة «سليم البستانى» «للإلياذة (هوميروس).. وغيرها من محاولات التعريب أو التمصير ثم التأليف).

لن يدهش الراصد للرواية العربية فى مصر فى النصف الآخر من القرن العشرين، أنها رصدت وعبرت عن مجمل التجارب الحربية التى مرت بها مصر، والدول العربية (ربما باستثناء الحرب العراقية / الايرانية) وأعنى هنا تناول الصراع أو التجربة بقلم مصرى مشارك / معايش التجربة ويمكن الاشارة اليها من الناحية الكمية.

تفوق كتب الرواية العربية فى مصر مثيلتها فى الاقطار العربية سواء تلك التى تتناول الموضوعات المختلفة أو التجربة الحربية تحديدا. تلاحظ ان الرواية بمصر تناول اغلب التجارب الحربية منذ بداية القرن العشرين حتى حرب الخليج فى ١٩٩٠م. كما تلاحظ انها لم تقتصر على التجارب الحربية المصرية بل تخطتها الى التجارب الحربية فى البلدان العربية الاخرى مثل التجربة الجزائرية والفلسطينية وغيرهما.

اجمالا يمكن ابراز ملامح وخصائص التجربة الحربية فى الرواية المصرية بالتالى:

- كنت النشأة الأولى والمخاض للرواية المصرية (العربية) بالمعنى أو الشكل الحديث، مرتبطا بالموضوعات الرومانسية كما غلفتها مسوح الوعظ والارشاد عن نزعات عاطفية ودينية وتعليمية وهو ما يتوافق مع النزعات الاجتماعية العامة.
- لم تؤكد «الرواية» تواجدها الفاعل بين العامة إلا بعد رواية «عذراء دنشواى

التى تعتبر عرضا للمحاكمة العسكرية الانجليزية لسكان قرية «دنشواى» بعد الحادثة الشهيرة. وقد اعيد طبع الرواية عدة مرات فى حينه نظرا لشغف الجميع للاطلاع على الواقعة التى هى من أهم احداث تلك الفترة سياسيا.

- ليس أدل على أهمية الجنس الأدبى الجديد «الرواية» وقدرتها على اقتحام باب «المقاومة فتصبح صاحبة اكثر تعبيرا عما يموج فى النفوس من وهج المقاومة للمحتل.. ان دخل محرابها الشاعر أحمد شوقى وكتب فيها وايضا «على مبارك وكتب روايته الوحيدة «علم الدين» الاول لتعضيد البعد المقاومى المباشر بالاستعداد علي مواجهة العدوان على أرض مصر (فى زمن الفراعنة) والثانية من خلال باب ابراز «الهوية» حيث اوضح العلاقة بين الشرق والغرب أو الأنا والآخر.

- كما لا يمكن اغفال تجربة رواية «فتاة الثورة العرابية» التى كتبها «يوسف افندى حسن صبرى» حول احداث الثورة العرابية.

- قد تلزمنا الموضوعية الاشارة الى ان قراءة تلك الاعمال الآن بعين خبيرة يلحظ القارىء قدر المباشرة واقحام الاحداث والتكرار.. وغيرها من المآخذ الفنية التى تعد من أوليات كتابة الرواية الآن ضرورة تلاشيها.

- مع الحرب العالمية الاولى تحديدا نضجت تقنيات الرواية نسبيا كما اضافت احداثها معينا هاما للرواية.. يكفى الاشارة الى احداث ثورة ١٩١٩م التى باتت من أهم الاحداث فى العديد من الروايات فيما بعد.

وقد برزت الاسماء الهامة فى سماء الادب والرواية منها: طه حسين، توفيق الحكيم، سعيد العريان، يحيى حقى.. وغيرهم.

كما برز مؤسس الرواية العربية المعاصرة ورائدها الفنى «نجيب محفوظ» إلا بعد احداث الحرب العالمية الثانية.

- أما جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية فهم هؤلاء الذين رسخوا لفن الرواية واصبح انتاجهم فيها هو البناء الفنى للرواية.

ومنهم: «يوسف الشارونى - يوسف السباعى - يوسف ادريس - فتحى غانم - أمين ريان - محمد صدقى - عبدالحليم عبدالله.. وغيرهم».

- ثم كانت نكبة ١٩٤٨ فى فلسطين والتى بدأت ولم تنته واصبحت معينا للكثير من الاعمال الروائية. (نشير سريعا الى رواية فديتك ليلى / أو دماء على الرمال ليوسف السباعى).

- أما معارك العدوان الثلاثى علي بورسعيد في ١٩٥٦م، وقد كانت سببا فى مولد أول روائية مصرية وربما عربية بالمعنى الفنى «لطيفة الزيات» وروايتها «الباب المفتوح».

- بعد تلك الحرب فى ٥٦ شهدت الرواية المصرية / العربية طفرة لم تشهدها من قبل.. فنيا وكميا.. وربما يرجع هذا الى جملة المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى مرت بها مصر.

نشير الى بعض اسماء الروائيين: «ادوار الخراط، حسن محسب، ثم جيل الستينيات علاء الديب، يوسف القعيد، عبدالحكيم قاسم، جمال الغيطانى ، محمد البساطى، مجيد طوبيا، بهاء طاهر.. وغيرهم.

- كما كانت تجربة حرب اليمن ذات بصمات على الرواية من خلال: «رواية» «رجال وجبال ورصاص» لفؤاد حجازى ورواية «حرب اليمن» لصبرى موسى التى انتشرت فى مجلة «روز اليوسف» ولم تنشر فى كتاب.

- أما وقد حدثت النكسة فى عام ١٩٦٧م ثم كانت حرب الاستنزاف بعد تهجير سكان مدن قناة السويس ثم معارك ١٩٧٣م.. وكلها تكفلت بجيل كامل بدأ معها ومازال يعطى على الساحة الادبية وقد رسخت اقدامه. منهم: «فؤاد حجازى - ابراهيم عبدالمجيد - السيد نجم - علاء مصطفى - محمد الراوى - فتحى امبابى - سمير عبدالفتاح - مصطفى نصر - فؤاد قنديل - سعيد بكر - أحمد حميدة - قاسم مسعد عليوة - محمد عبدالله عيسى - سيد الوكيل - ربيع الصبروت.. وغيرهم.

- كما رصدت الرواية فى مصر الحرب العراقية الايرانية، حرب الكويت، والحرب الاهلية اللبنانية.. وغيرها.

مما سبق يمكن التأكيد علي عدد من الحقائق:

: إن التجربة الحربية لها تأثيرها الفاعل والدائم علي جنس الرواية فى مصر.
: ان الروائى المصرى لا يرى انفصالا بين احداث الجسام مثل «التجربة الحربية» سواء كانت فى مصر أو غيرها من البلدان العربية.
: لم تكن زاوية الرصد للروائى المصرى مكتفية بالجانب المباشر من أدب الحرب بل هناك العديد من الروايات التى تتسم بالفنية والتقنية العالية.
: لعبت التجربة الحربية دورها الاكيد فى اثراء فن «الرواية المصرية / العربية. وهناك من الاسماء من أخلص للتجربة ومازال يعطى فى مجالها باعتبارها تجربة «جيلة».
: بروز تقنية جديدة لم تستخدم من قبل فى الرواية العربية.. وهى التوثيق والتسجيل الطريف أن نشاءة هذه التقنية على الروس بعد الحرب العالمية الاولى كان وليد التجربة الحربية ٠الحرب العالمية الاولى).

وقد مارسها الروائى «ابراهيم اصلان» فى رواية «بيروت.. بيروت» حول الحرب الاهلية فى لبنان.

: لم يبرز للمرأة دورا رئيسيا فى الرواية الحربية المصرية.. سواء مع الروائيات أو كشخصية روائية. على العكس من الرواية العربية الحربية ببعض البلدان العربية مثل الجزائر وفلسطين والعراق واخيرا الكويت.

ولا يبقى الا التأكيد على ان التجربة الحربية ارتبطت بالحياة على الارض المصرية مثلما هى على الارض العربية) واضافت الى تراثها وخبراتها.. بل وحضارتها التى لم تهدأ الحروب على أراضيها طوال تاريخها!!

«فتاة الثورة العرابية».. «يوسف أفندى حسن صبرى»

تقع الرواية فى تسعة فصول ويبدو ان الروائى التزم بما اشار اليه فى «التمهيد» بالالتزام (غير الفنى) بالاحداث التاريخية والشخصيات وحتى الاسماء. (نشرت الرواية عام ١٩٣٢م).

الفصل الأول.. «أدب المغفور له الخديوى سعيد باشا مأدبة بقصر النيل دعا اليها العلماء الروحانيين واعضاء العائلة الحاكمة واعاظم رجال الحكومة ورجال العسكرية.. بعد تناول ما لذ وطاب نهض سعيد باشا بين تهليل القلوب ورقص

الافئدة وقف بين صفوف الاجلال والرهبة والقى هذه الكلمة والتى كانت اول صيحة فى مصر بطلب الحرية والاستقلال: «أيها الاخوان انى نظرت فى أحوال هذا الشعب المصرى من حيث التاريخ فوجدته مظلوما مهانا.. وحيث أنى اعتبر نفسى مصريا فوجب على أن أربى ابناء هذا الشعب وأهذبه تهذيبا حتي أجعله صالحا..».

ويشير الروائى الى أن أحمد عرابى كان ضمن الضيوف، وسعيدا بما سمع يشرد فى معسكره ولا ينام يتساءل.. فيدور الحوار الكاشف عن أحوال المصريين في الجيش بينه وبين جندى الحراسة الخاصة به.. ذلك الجندى نفسه يضع بداية خط درامى مواز للخط التاريخى المباشر حيث يطلب اجازة من عرابى للعودة الى قريته «قويسنا» ليشارك فى عزاء عمه المتوفى وليرعى ابنة عمه «خديجة» وبدأ الجندي «ابراهيم الدسوقى» يرعى خديجة ثم تزوجها أما الفصل الثانى.. توفى المغفور له جنتمكان محمد سعيد باشا وتولى الاريكة الخديو سمو اسماعيل باشا ولاية مصر فأمر بجمع العساكر وترتيب الالايات فكان أحمد عرابى قائمقام على آلاى البيادة السادس ولم يكن غيره من العنصر المصرى بهذه الرتبة.

ثم يعرض الروائى لبعض المؤامرات التى حاقت بعرابى. وفى الجزء التالى يعرض لتطور العلاقة بين خديجة وابراهيم. اخبرته ان ابن العمدة يترصدها فأقنع زوجها «عرابى» بضرورة القبض على الشاب اللاهى.. بينما الجنود فى طريقهم للقبض على ابن العمدة اذا به مصادفة يذهب الي خديجة ليعرض عليها الزواج! بل يحاول الاعتداء عليها.. يدخل ابراهيم لانقاذها.

ثم الفصل الثالث.. بعد مضى يومان على هذه الحوادث كنت ترى الضابط حسين افندى يحاول دخول السجن الحربى وقد تمكن من ذلك.. «وهو محور للاحداث المعبرة عن الحياة العسكرية فى تلك الفترة.. فقد تعمد الضابط الشركسى تصيد الاخطاء التى قد يقع فيها «عرابى» لازاحته ولأن يحلوا محله. كما يعرض الفصل ما كان مع ابن العمدة.. وكيف ان عرابى ظالما بالمعاونة فى القبض علي ابن العمدة.

وصل الخبر الى الخديو عن طريق ناظر «الجهادية» يقاطعه الخديوى:

: «كيف ذلك؟ أهناك مصري يسعى فى تأخر بلاده؟»

: «أجل يا مولاى.. أن مصر تتأخر بيد أبنائها»

: «آه أنا لا أعتقد بان هناك مخلوق شرب من ماء النيل وأكل من خيرات مصر يسعى فى تأخرها..»

وتتوالى الأحداث على خط متوازى مع احداث الثورة العرابية، لتكون الفقرة الأخيرة فى الرواية اثناء تنفيذ «عرابى» الحكم عليه بالنفى خارج البلاد:

«وبينما عرابى باشا يلقى اخر نظرة على شواطىء وطنه المحبوب.. ذاهب الى منفاه.. كان الملازم ابراهيم افندى (وهو جندى الحراسة لعرابى وزوج خديجة) يضع قبلة علي فم زوجته خديجة.

فسلام لك أيها البطل العظيم جهادك...

وسلام لك يا إبراهيم بابنة الثورة..»

«عذراء دانشواى» للروائى «محمد طاهر حقى»

لعل أهم ما يمكن أن يقال حول هذه الرواية هو بالضبط ما سجله الكاتب «يحيى حقى» فى مقدمته للرواية للطبعة الثانية عام ١٩٦٣م «نشرت للمرة الأولى عام ١٩٠٩» قال: «لك الحق إذا قرأت هذه الرواية التى صدرت أول طبعة لها فى شهر يوليو سنة ١٩٠٩م، ان تسأل نفسك فى شىء من التعجب»:

■ **لماذا يعاد طبعها سنة ١٩٦٣م؟؟**

هل باعتبار انها من خزائن المكتبة العربية المندثرة التى ينبغى أن تبعث من جديد ليعرفها الجيل الحاضر ويدخلها فى تاريخ نشأة الفن القصصى وتطوره فى بلادنا؟ ستؤخذ بأن الجانب القصصى المعتمد على الخيال فى هذه الرواية جد ضئيل وان جهد المؤلف يكاد لا يتجاوز تسجيل قضية دنشواى كما حدثت.

لم يصطنع اشخاصه اصطناعا بل اخذهم باسمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة فوصفه هو وصف صحفى أو وصف المؤرخ على احسن تقدير انه روى لنا بالترتيب.. كيف وقعت الواقعة فى قرية دنشواى؟

ثم دخل بنا إلى قاعة المحكمة المخصوصة لنشهد الجلسة ونرى القضاة ونسمع لشهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع. ثم صحبنا إلى ساحة التنفيذ لنحضر بشاعة أحط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطانى.. ان عذراء دنشواى هى أول رواية مصرية مؤلفة تباع منها آلاف مؤلفة من النسخ فور صدورها وقد أعيد طبعها عدة مرات فى فترة وجيزة ورأوا الرواية تسمو على فنون المقامة والقصيدة والخطبة أو المقال الصحفى وهى فنون الأدب التى كان يألفها الشعب فى ذلك الوقت.

لم تعد «ليلى» المبهمة التى ترمز إلى الحب تارة.. حب الشاعر مرة وحب الصوفى مرة وربما حب آخر. لم تعد دعد أو هند أو أميمة.. مجرد اسماء تتخذ تكئة لبدء قصائد الغزل.. لقد حدثهم الكاتب عن حب ساذج برىء بين فتاة وفتى من أبناء الجيل هما محمد العبد وست الدار وبحكاية حبهما بدأ الرواية.

أفنقول: انه من عجيب الصدف ان يظهر الفلاح لأول مرة فى أول رواية تهز وجدان الشعب؟ أم نقول: ان هذه الظاهرة ليست وليدة الصدفة وحدها بل هى نتيجة منطقية محتومة للتلاقى بين مخاضين طويلين محجوبين فى صمت باطنى: مخاض ولادة الرواية ومخاض ولادة وحدة الشعب فى المحنة وعثوره على نفسه وحاجته إلى التعبير عن هذه النفس.. ينبغى الاعتراف بأن رواج رواية «عذراء دنشواى» وقت صدورها لم يكن مرجعه قيمتها الفنية بل ركوبها موجه من الشعور المتقد الذى بثته قضية دنشواى فى نفوس المصريين.

زقاق المدق.. للروائى نجيب محفوظ

الرواية من أولى أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ وقد حملت فى طياتها أبعاد فكر وقدرات الكاتب الفنية بعد الثلاثية الشهيرة.. إذا كانت الحارة هى المكان المفضل عنده فزقاق المدق حارة لها خصوصيتها الجغرافية والسكانية خصوصا عندما يقتطعها الروائى خلال فترة زمنية حرجة من تاريخها و«تاريخ مصر» حيث زمن الحرب العالمية الثانية.

قليلة هى الروايات التى تبرز فيها شخصية المرأة كعنصر محورى فى العمل الروائى على الرغم من ثراء كل النماذج النسائية الروائية التى طرحها فى مجمل أعماله حتى

أنه يمكن التأريخ للحركة الاجتماعية والسياسية فى مصر من خلال الشخصيات النسائية فى أعماله. هذا لأن «حميدة» فى زقاق المدق كان لها مذاقاً خاصاً.. طاغياً ودالا. وهو ما جعل الكثير من النقاد إلى القول بأن حميدة هى مصر. ولا يعنينا الأمر هنا بهذا الترميز أكثر من دلالة عمق الشخصية وقدرتها على تحمل كل الرؤى. يعنينا أكثر زقاق المدق خلال التجربة الحربية بكل شخوصه وعناصره.

صدرت الرواية بعد نهاية الحرب بعامين عام ١٩٤٧م، الاحتلال الانجليزى مازال جاثما فوق صدر الجميع، ملامح المجتمع المصرى تحت أنين الحرب التى لا ناقة له فيها ولا جمل.

حميدة فتاة الحارة وقبلة العشاق.. جميلة جذابة وخفيفة الدم والروح، بنت البلد بكل ملامحها «فى تلك الفترة» فلا هى مادية تماما ولا هى رومانسية تماما وقد أفاض الكاتب فى أوصافها حتى جعلها نموذجا لجمال الروح والجسد ومع ذلك فهى فقيرة تحلم بالحياة خارج دائرة الفقر متمردة على الجميع ومع ذلك فالجميع اما يشتهونها أو يتعاطفون معها أو يشاركونها الرغبة فى حياة أفضل.

ولأن حميدة كذلك فهى تعبر عن أحوال الحارة كلها «وربما عن كل مصر خلال فترة الحرب العالمية الثانية». أليست الحرب هى السبب الخفى وراء ما هى عليه والحارة من فقر وصراعات صغيرة بين أفراد الحارة انعكاسا للقلق العام من مناخ سياسى سيىء تجلى فى الانتخابات المزورة والقائمة على رشوة المنتخبين بل والمهانة التى تعيشها الحارة وسكانها من جراء انتشار جنود الاحتلال فوق الطرقات لا يرعون حرمة الطريق ولا السائرين عليه.

أما وقد أحبها «عباس الحلو» جار حميدة وحبيبها فقد اضطر للعمل مع المحتل حتى يجد ما يستطيع أن يمهرها به. انها الحرب التى روجت للتواجد المحتل حتى أن أهل البلد لا يجدون ما يسد رمقهم وبناء حياتهم إلا بالعمل لديهم على الرغم من كرههم.. منتهى التناقض لكنها الحقيقة التى فرضتها الحرب.

ولما كانت التجربة الحربية على مصر كلها قاسية وضاغطة لم تجد حميدة إلا الرجل الذى يوزع الأموال فى الانتخابات «المزورة» المزعومة حتى تتعلق به

ليخرجها من الحارة إلى «الدنيا» ثم إلى الكباريه ثم إلى احضان الزبائن وخصوصا الجنود الانجليز الذين افلتوا من الموت خلال الأيام القليلة الماضية ولا يعرفون ماذا سيحدث غدا؟

المفارقة الفنية عندما عاد عباس من اللأورنس أو المعسكر الانجليزى ليجد حميدة قد خرجت من الحارة. بحث عنها فى كل مكان وجدها أخيرا راقصة بين احضان الانجليز، هاج وماج فقتلوه.. أليس حربا الكل فيها متهمون والكل أبرياء!!

«المعركة» أو «القاهرة ٥١» للروائى «أمين ريان»

«القاهرة ٥١» هى الرواية الثانية «بعد حافة الليل للروائى أمين ريان» كتبت حتى عام ٥١ ثم نشرت فى عام ٥٦. وجاءت لتنقل صورة شريحة اجتماعية «خاصة» وهى الفنانين التشكيليين فى مصر خلال فترة الكفاح السياسى والعسكرى ضد الاحتلال الانجليزى «قبل ثورة ٥٢» ومن المعروف ان الروائى من رجال التشكيل وله باع طويلة وهو ما انعكس على أعماله الروائية سواء فى اختيار الشخصيات وآرائها والأحداث وتفاصيلها ثم البناء داخل الرواية حتى يستشعر القارىء باحساس الألوان والنور والظل فيها.

وان تناولت الرواية التجربة الحربية المصرية خلال فترة ما قبل الثورة إلا أنها اضافت البعد الفكرى والاجتماعى فلم تظهر كلمات الانفعال ولا مواقف الزعيق ولا حتى ادعاء البطولة بالمعنى المباشر فخرج العمل إنسانيا مخلصا لقيم الإنسان العليا فى أن يحيا حرا فى سلام ولم تكن التجربة الحربية إلا الخلفية المؤثرة والفاعلة وراء الأحداث.

«غريب» و«هالة» رسامان ومتحابان انشغلا مع الرسامين الآخرين فى اعداد لوحات يلزم تقديمها إلى مسابقة فنية. لكن غريب يعلم نفاق أخيه «إمام» الصحفى الذى قال ان خطوط رسم الملك «الطفل» خطوط عبقرية بينما هناك من الفنانين من يدعو إلى الثورة والجهاد ضد المحتل.

الضابط «علاء الدين» أحب هالة بل وزج فى السجن من يقترب منها أو حتى يدفعه إلى العمل المنافق المربح (كما فعل مع الرسام أنور).

«غريب» حل مشكلة حيرته بالانضمام إلى صديقه يعقوب فى اللجنة الوطنية وعبرت عن نهاية الحيرة والاطمئنان إلى العمل الإيجابى الذى بدأه وبدأ التدريب العسكرى مع الفدائيين فى معسكر حى العباسية.

فى بورسعيد بدأ العمل الفدائى كما قرر ان يكتب قصة حبه مع هالة، تلك الأنثى الرمز أو الأمل ولعلها مصر استبدل الخيال بالواقع وفشل فى كتابة الرواية كما فشل فى الارتباط مع ذلك ربما لأسباب أخرى غير الحب لأسباب اجتماعية. مع ذلك التقيا فى الحياة ثانية والمفارقة ان التقيا فى تهمة الاشتراك فى حريق القاهرة عام ٥١ وهو ما يعنى ان الكفاح والصراع الجمعى جمع بين المتناقضات وحقق ما لم يستطع الحب وحده أن يحققه.

وان بدأ الفنان فكرة الصراع.. بأن الرسم بالفرشاة نضال وصراع ايضا ضد المحتل فقد انتهى به الأمر إلى الصراع الفعلى المباشر بالاشتراك فى العمليات الفدائية. أما أن تكون لوحة «الجيرنيكا» حاضرة بالحاح فى كثير من المواقف ليس إلا ازكاء لفكرة المقاومة بصوت منخفض لكنه حاد فيخترق كل الحواجز «الحوارية والأحداث الجانبية بل والتفاصيل غير المباشرة» ويتفهمها القارىء وهى اللوحة الشهيرة حول موضوع الحرب التى رسمها «بيكاسو» عن الحرب الأهلية الأسبانية.

لعل تلك الرواية من تلك التى تصنف بالروايات الباحثة عن أسباب الحرب والصراع وجعلت من تجربة الكفاح ضد المحتل وسيلة لكشف التناقضات الاجتماعية والاضطراب الثقافى، بل وكل الارهاصات التى مهدت لثورة ١٩٥٢م.

الباب المفتوح.. للروائية لطيفة الزيات

ارتبطت قضية تحرير الوطن بحركة التنوير منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فكانت قضية المرأة هى بؤرة التنوير ولا عجب أليست المرأة بؤرة الحياة. وقد مرت قضية المرأة بالعديد من المراحل والدروب عبرت عنها الكتابات المباشرة والآداب منذ رفاعة رافع الطهطاوى حتى الآن مرورا بعلى مبارك والشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم.

وقد تم توحيد نظم التعليم ومناهجه بالنسبة للبنين والبنات، وتشكلت الجمعيات

الأهلية النسوية للخدمة العامة، الاشتراك فى المجالس النيابية وغيرها من المنجزات وان بدت منذ العقدين الأخيرين من القرن العشرين بعض مظاهر الردة والسلفية، ربما تتجاوزها المرأة مع متغيرات بدايات القرن الحادى والعشرين من تلك المتغيرات المرتبطة بثورة الاتصالات والتفوق التكنولوجى الهائل فى كل مناحى الحياة.

وتعد الروائية لطيفة الزيات من الرائدات فى العمل العام والإبداعى فى الأدب وخصوصا فى فن الرواية. وقد وظفت الكاتبة التجربة الحربية عام ١٩٥٦م أثناء العدوان الثلاثى على مصر، توظيفا فنيا «ذكيا».. حيث انتهت الرواية مع الحرب ولم تبدأ بها ولم تكن فى متن الأحداث تفصيليا. أفضى هذا التوظيف إلى دلالة هامة فنيا وواقعيا لخصت به مجمل ما يمكن أن يكتب ويقال فى آلاف الصفحات.

«ليلى» فتاة متمردة وطموحة.. تعترض ناظرة المدرسة الثانوى، لأن الأخيرة ترفض قيامها بالمظاهرة «مثل الأولاد» لمهاجمة الانجليز أو المحتل الأجنبى فى تلك الفترة «تدور احداث الرواية ما بين عام ١٩٤٦ حتى بداية العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦م».

كما ترفض التفرقة فى المعاملة داخل الأسرة بينها وبين شقيقها «محمود» ويبدو هذا التمرد مع أول علاقة عاطفية للبنت الصغيرة وتلقى العنت والرفض.. تزداد حيرتها وتعلن قلقها وغضبها.. «أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم، أما احنا ضايعين لا أحنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم» ص٧١.

وتصبح التجارب العاطفية هى التنقلات النفسية والفكرية، والحيلة التى توظفها الكاتبة للوصول إلى ذروة الحدث والدلالة التى تعنيها من أكثر من مائتى صفحة مليئة بالأحداث. فها هى ذى تحب الجار كما كل المراهقات ولا تستطيع تفسير تلك المشاعر مع وعيها ورغبتها فى التمرد. ثم تحب أستاذها بالجامعة وقد انتقلت إلى مستوى أعلى من الدراسة والمشاركة الحياتية، لكنه حب عن النضج ولم ينجح.

وفقت الكاتبة ان جاء الحب الناضج من خلال الممارسة الحياتية لتحويل الشعارات إلى أفعال وأية أفعال. زانها من أجل تحرير الوطن. تتعرف على المهندس «حسين» الذى يحمل الفكر المتحمس والعلمى والناضج.. كما يحمل المشاعر الصادقة. ربما لأنه مؤمن بقضيتها دون افتعال أو ادعاء فالحب الحقيقى عنده هو أن

يمارسه المرء سـواء الرجل أو المرأة على الأرض ومن خلال التـعامل مع الناس، من أجل كل شىء جميل.

أخـيرا تشـعـر «ليلى» بالحرية وانهـا فـعلا حـصلت عليـها لكـنه الحبـيب يرفض مقـولتها: انها أخيرا حصلت على حريـتها، ذلك لأن «الحرية» بداية وليـست نهاية وتحرر الوطن مع تحرر ليلى.

رجال وجبال ورصاص.. للروائى فؤاد حجازى

قليلة هى الروايات التى تناولت أحداث الثورة اليمنية «فى سبتمبر ١٩٦٢» ودعم الجيش المصـرى لها «على حد علـمى». وقد أبرزت رواية فؤاد حـجازى بعض من ملامح تلك التجربة الحربية الخاصة وقد تركت الساحة لهم وحدهم للحديث عنها «على الرغم من خصوصية التجربة على عـدة مستويات منها السياسى والعسكرى بل والقومى» ولا عزاء فقد أفادنا الروائى كثيرا وحفظ لنا بعض من ملامحها:

- **وجود فئـة مؤيدة للجمهوريين «الثـورة» وفئة أخرى من القبـائل مؤيدة للإمام البدر «الملكيين».**
- **لم تكن مهـمة الجيش المصرى سـهلة أو هينة، فالرجال والرصـاص فى صراع دائم على الجبال، وتتبادل الجنود وأهل القبائل السيطرة عليها.**
- **ملامح التخلف العام تغلبت على ملامح البيئة وسلوك الأفراد أحياناً.**
- **للكاتب موقف واضح ضد الملكية.**

الرواية من الحجم الصغير، وتعد مـن أولى أعمال الروائى وهو ما بدا واضحا فى التناول السـردى المباشـر وان استـخدام الروائـى تقنية «الفـلاش باك» فى أكثـر من موقف وهو بذلك أتاح لنفسه فرصـة سرد المعارك العسكرية هناك وعلى رغم وفرة عدد من الشخـصيات، إلا ان الروائى اعطى اهتماما خـاصا لبطله الأساسى «المجند الذى سافر إلى الـيمن مع كتيبـته إبان الثورة اليمنيـة» وبه ربط به بين الواقع المعاش بمصر والواقع الحربى باليمن.

على الرغم من ان الرواية تتناول الكثير من تفاصـيل المعارك والحياة فى اليمن إلا أنها تعد من الروايات التى تعنى بموضوع عودة الجندى ففى تفاصيل مطولة نتعرف

على حياة الجندى الذى ذهب وقاتل ثم عـاد بعد كل تلك المعارك المريرة كى يرجو حل مشكلتـه مع عمله الأصلى ولعل اخـتيارا مـتعمدا من الـروائى أن يكون عمله جمعية عمال الأحذية افراطا فى السخرية والمفارقة.

لعل «فؤاد حجازى» من أول الروائيين الذين اعطوا للتجربة الحـربية خصوصيتها على مستـوى التناول الملح لموضوعاتها وملاحـقتها. وهو فى ذلك معـبراً عن جيله والأجيال التالية له حيث عاش كمبدع فترة من أعجب فترات التاريخ المصرى وربما أكثرها مشـقة ووطأة على كاهله وقد خاض هذا الشعب عدة حروب قـاسية خلال ثلاثة عقود متتالية أو أقل.

فقد كتب الروائى الروايات: «رجال وجبال ورصاص» عن تجربة حرب اليمن ثم «الأسـرى يقـيـمـون المتـارس» حـول تجـربة أسـر خـلال مـعـارك ٦٧، ثم رواية «المحاصرون» حول تجربة تجدد القتـال بعد أن صمتت المدافع وظن العالم «الصديق قبل العدو» ان الـشعب المصرى لن ينهض ثانية فكانت سنة ١٩٦٨ بـداية الصحوة أى خـلال سنة دوت المدافع ثانيـة وكـانت الصحـوة وتجـربة «المحـاصرون» وبعـد سنوات طالت أكثر من ربع قرن كانت روايته الجديدة حول التجربة نفسها «الرقص على طبول مصرية» والتى تعد أنضج الروايات فنيا وتقنيا. كما ان إخلاص الروائى للتجربـة بدا فى فن القصة التى كتـبها وهى كثر، منهـا: مجموعـة «سلامات». ولا يبـقى إلا الاشـارة إلى هذا المنجـز الخاص بالكـاتب ولكل المهـتمين بدراسـة لهـذه التجربة التى أهملت لفترات طويلة، وما أحوجنا الآن إليها!!

اسكندرية ٦٧.. للروائى «مصطفى نصر»

تدور أحداث تلك الرواية خلال الفترة السابقة على احداث نكسة ١٩٦٧م وما بعدها. والحدث الأسـاسى بها هو تسلـل بعض من الضفـادع البشريـة من القوات الإسرائيـلية والاختباء فى دهاليز قلعة قايتباى ثم فرارهم والاختفاء فى عياة الطبيب اليهودى «دكتور يوسف داود» بحى الأنفوشى حتى تم القبض عليهم بعد متابعة رجال الشرطة للطبيب.

من خلال ذاك الحدث المحورى، تناول الكاتب التـجربة الحربية فى يونيو ٦٧.. فقد حصـر الروائى الأحداث فى حى الجمرك والأنفوشى.. شخـصياته وأحواله

بل وأحوال مصر كلها من خلال أنماط من الشخصيات التى تعبر عن التجربة المصرية كلها.

الدكتور أحمد الدسوقى وصل على التو قبل النكسة من ألمانيا بعد أن انتهى من دراساته العليا.. وصل يحمل جملة الأفكار التى رفضها العامة من المحتشدين فى المؤتمر العام الذى عقد قبل بداية المعارك بقليل وقد عرض «الدسوقى» رأيه بعدم قدرة البلاد على مواجهة عسكرية مع إسرائيل. بل تجرأ وتنبأ بخسارة مصر لو بدأت المعارك كما أن الغرب يدفع بعبدالناصر إلى معركة غير معد لها نصبوا فخا لمصر كما ان الإعلام فى مصر هول من قوة مصر بينما هون من قوة إسرائيل. فنال من العقاب على يد أهله وجيرانه.. ضربوه ضربا مبرحاً!

كما أن الولد «حسن» الذى يتسم بالذكاء وحسن التصرف، نجح فى اكتشاف المتسللين من رجال الضفادع البشرية الإسرائيلى بالاختباء داخل القلعة التاريخية. أبلغ سكان الحى ورجال الشرطة. وتوالت الأحداث التى شارك فيها الصبى النبيه.

شخصيات التنظيم السياسى فى تلك الفترة رجال الاتحاد الاشتراكى لعبوا دوراً زاعقاً ومملاً إلى حد ان سعوا إلى معاقبة الدكتور الدسوقى وترتيد الشعارات التى راجت فى تلك الفترة من أن مصر سوف تلقى بإسرائيل فى البحر.

ثم كشف الروائى عن مجموعة من اليهود المصريين المقيمين بالإسكندرية بتلك الفترة دكتور داود وقد لعب دورا فى اخفاء المتسللين داخل العيادة، الدكتورة «آمال» التى تعتقد انها مصرية وان كانت يهودية وتشعر بالرغبة فى البقاء بمصر أفضل لها من الهجرة إلى إسرائيل كما فعل غيرها كما أن «فيكتور» اليهودى بقى بمصر وافتتح الكازينو الذى يعد بؤرة للبغاء وممارسة القمار.

تعد الرواية من روايات البطولة فى التجربة الحربية وان كانت فى ميدان غير ميدان المعارك الصريحة بالرصاص والقنابل بطولة شعبية وهو ما دفع الروائى إلى ابراز الجانب الايجابى من الاحداث حيث انتسب الدكتور الدسوقى إلى هيئة التدريس بالجامعة وتفهم الجميع لوجهة نظره. كما تولى العميد «حسن مختار» مهمة تسليح الفرقاطة «مصر» للمشاركة فى المعارك المنتظرة. وأصبح «حسن» نموذجاً يذكره الجميع ويرددون فعلته البطولة وتجاوز الجميع أزمة يونيو ٦٧.

حرب الاستنزاف ليست سوى الفترة التالية عن معارك ٦٧ إلى منتصف عام ١٩٧٠ وقد بدأت القوات المصرية فى اثبات تواجدها والتمهيد لمعركة العبور.. ومع ذلك تعد من أمجد الفترات العسكرية المصرية وهو ما ارتبط بتوصيفها حرباً فى حد ذاتها وهو ما دفع أكثر من كاتب إلى تسجيلها فى أعماله ومنهم الروائى «رضا البهات» فى روايته «بشاير اليوسفى» مع معارك أخرى.

تقع الرواية فى قسمين «بشاير اليوسفى» و«المبدلون». يتناول الأول ثغرة الدفرسوار ثم الحصار وحرب الاستنزاف. بينما يتناول الآخر الحياة المدنية فى قرية الراوى وفى القاهرة وجهان لعملة واحدة، مصر خلال التجربة الحربية على وجهيها العسكرى والمدنى.

اعتمد الروائى على تقنية: الراوى العارف.. اللوحات الوصفية المتتابعة.. البناء الدائرى للراوية.

فالقسم الأول، عرض الراوى لذكرياته بالجامعة، ثم التجنيد، ثم احداث حرب الاستنزاف ثم أحداث أكتوبر والعبور بالاضافة إلى وصفه لمدينة السويس حيث أحوال المهجرين بعد ٦٧ واحوالها صامدة بعد الثغرة.. كان وصف المكان شائقا جذابا، فالراوى داخل عربة القطار حيث الطلاب والعجوز والجنود وبائعة اليوسفى ثم ينتقل بريشم أسرع إلى حرب الاستنزاف والحصار، انتقل بخفة ورشاقة فنية تميز الأسلوب بقدر من الحدية والتوتر بما يتلاءم وتوتر اللحظة التى يرجو تصويرها.

أما القسم الثانى، ترى مع الراوى القاهرة بكل تناقضاتها، مع الحلول الفردية للبعض بالسفر للخارج أو بالهجرة الكاملة وحتى قريته قدمها لنا بتناقض وفرة الأجهزة العصرية فى البيوت والعقلية السلفية فى الرءوس. نعيش مع سيدات القرية أمام الفرن والاعداد لاحتفالاتهم الطقوسية التقليدية.. حيث الحياة اليومية، إلا أنها لقطات راصدة تضيف إلى البناء وليست مجانية وفيه نتعرف على «خلود» الحبيبة التى تبدو ممثلة للفطرية ويبقى هو المثقف المحارب.

ومع القسمين تتوحد روابط قد تبدو بعيدة إلا أنها دالة.. فالراوى مشترك واليوسفى له حكاية بين الفتيان والفتيات داخل القطار فى القسم الأول ولليوسفى مذاقه الخاص فى زمن الحصار.. كان ممزوجا بلسعة من ملوحة البحر. كما أن وصف الراوى للنيل أضاف معنى دلالى وفيه من الترميز ما أضاف إلى العمل الروائى وان غلبه التوتر فخاطب النيل قائلا:

أيها النيل المتراخى

لماذا أنت مطمئن؟

أو قل.. ماذا تدبر لنا بعد؟

تعد الرواية من أكثر روايات التجربة الحربية فنية، خالية من الصوت الزاعق، ترتكز على مجاز فنى ودال، لها شكلها الفنى الخاص. وإذا كانت عربة القطار وحدت بين الناس، فالمعارك وحدت بين المقاتلين، والطقوس الحياتية وحدت بين النسوة، والنيل يجرى على أرض مصر.. انها التجربة الحربية التى صنعت صنيعها.

التجربة الحربية الجزائرية والرواية

مرت الجزائر بتجربة حربية خاصة تضعها على درجة من الأهمية لا تقل عن التجربة الفلسطينية والمصرية بين مجمل الدول العربية وليس هذا من باب التفضيل أو المقارنة، إلا أننا نرى أهمية التجربة بشدة شراستها وقوة تأثيرها بين التجارب الحربية العربية عموماً.

كان الاحتلال الفرنسى للجزائر فى جوهرة وحقيقته، عدوانا على «الهوية» الإسلامية والعربية للشعب الجزائرى.. يتسم الاستعمارى الفرنسى فى كافة المناطق التى جثم على أهلها سواء فى افريقيا أو غيرها.. بأنه استعمارا ثقافيا بالدرجة الأولى بالاضافة إلى المطامع الاستعمارية الأخرى. فباتت الجزائر تتحدث الفرنسية وتعانى من تخلف كل مظاهر التمدين الحديث والخدمات الدنيا الواجب توافرها.. وهيمنت الثقافة الفرنسية وان تشابهت الجزائر مع بقية الدول العربية فى مواجهاتها مع الاستعمار، والكفاح من أجل التحرر لكن بدا كفاح الشعب الجزائرى أقسى وأشد من أماكن أخرى حتى لقبت الجزائر بـ «بلد المليون شهيد».

منذ بدايات الاحتلال الفرنسى، والمقاومة ترسخ بجذورها فى طين الجزائر، صحيح عبر الأدب الجزائرى وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية «تقريباً» من خلال نزعة إصلاحية أخلاقية، تكسوها غلالة من مفاهيم الدين الحنيف. وكان هذا الفهم المتواضع لدور الأدب يغطى احتياجات البسطاء فى الجزائر وما أكثرهم وكثيرا ما وصفت تلك الفترة «حتى الحرب العالمية الأولى» بالجمود الفنى.

أما وقد وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، فظهر فن الرواية خجولا كما بالمقارنة بالرواية التى كتبت فى الشام ومصر وربما فى تونس والمغرب أيضا. ويجب الاشارة إلى صورتين للرواية فى تلك الفترة.. صورة الجزائرى الذى يكتب أدبا عربيا باللغة الفرنسية وأدبا لشباب فرنسيين يعيشون فى الجزائر ويكتبون بالفرنسية «منهم ألبير كامى». لعل أشهر هؤلاء الجزائريين الذين يرون بالفرنسية «مولود معمرى – مولود فرعون» وغيرهما وقد أخذ على أعمال ذاك الجيل الآتى:

■ ان الرواية تخاطب القارىء الفرنسية «حيث كانت تطبع وتنشر غالبا».

■ عنيت تلك الأعمال بالمكان «عربياً»، سواء داخل الجزائر أو فى احدى البلدان العربية.

■ رصدت الروايات العادات والتقاليد وحتى المظاهر الشعبية فى المأكل والملبس، بلا دلالة فنية حتى أن الغرب استقبلها من باب الطرافة والشوق لمعرفة الغريب العجيب.

■ كان البعد الاجتماعى لا يحمل هما نقديا أو ايدلوجية للإصلاح.. فكانت صورة المرأة «مثلا» يعرض بافاضة مع كل سلبيتها من أجل شد الانتباه والتشويق.

■ لم تخل بعض الأعمال من ابراز ظواهر التفسخ الاجتماعى فى مقابل التقدم الفرنسى.

اجمالا يمكن القول بأن إنتاج تلك الفترة لم يعبر عن هم الناس واحلامهم، إما لغلبة التأثر بالعملاق الفرنسى وإما لعدم الثقة فى الذات واما لتحاشى غضبة المستعمر. فكان الرأى النقدى حول تلك الأعمال الروائية والذى كتبه الناقد الفرنسى «جان بومبير» الذى كتب يقول:

يج أن نقر بـادىء ذى بدء بشىء مخيـب للآمال.. لا يوجد ولم يـوجد قط أدب جزائرى.. أدب مـختص بالجـزائر وحدها، أدب يتأكـد طابعه بوجـود لغة وجنس وأمة جزائرية بمعنى الكلمـة وبدأ الجهاد المسلح، مات الجزائريون فى سبـيل التحرر لتصـبح تجربتهم الحربيـة نبراسا لكل الشعـوب، حيث تفرغ جنود الاحتـلال لقمع الثوار، بعد أن تخلت فـرنسا عن وعدها بالاستـقلال بعد الحرب العالميـة الثانية. لم تنفذ فرنسا وعدهـا ولم يصمت الشعب الجزائرى. ويعتبر عقد الخـمسينيات «بداية الثورة» هو زمن فارق بين عهدين، وهو ما تجلى فى الأدب والرواية تحديدا.

نشيـر بداية إلى أدباء «مدرسـة ١٩٥٢»، «مولود مـعمـرى» الذى نشر فى فـرنسا رواية «التل المنسى»، ثم رواية «نوم هادى» عـام ١٩٥٥. أما «مولـود فرعون» فـقد نشر عـام ١٩٥٤ رواية «أيام القبـال».. كما نشـر «محـمد ديب» ثلاثيتـه الشهـيرة: «الدار الكبـيـرة» عـام ١٩٥٢، «الحـريق» عـام ١٩٥٤، ثم «النول» فى عـام ١٩٥٧ وكلها كتبت بالفرنسية ونشرت بفرنسا.. بصرف النظر عما تم من ترجمة للعربية. بدت تلك الأعمال الأكثر نضجاً فى تاريخ الرواية الجزائرية «والتى بلغت حتى عام ١٩٩٥م خـمس وسـبعين رواية - حـسب البـيليـوجـرافى التى اعدهـا د.حمـدى السكوت» وهو ما جـعل النقد الفرنسى يستـقبل تلك الأعمـال بترحيب أكثـر عما سبقوهم، فقالوا كتبت الرواية الجـزائرية وان كانت باللغة الفرنسية. وجملة ملامح المقاومة تبدو جلية فى تلك الأعمال.

أما المـرحلة التاليـة وهى كتـابة الرواية باللغـة العربيـة، فقـد برز كل من «الطاهر وطار» وروايته التى يؤرخ بها مولد الرواية الجزائرية الناضجة باللغة العربية.. رواية «اللاز» ثم «عبـدالحميـد بن هدوقة» وروايتـه «ريح الجنوب» وقد رافقت الأسـماء السابقـة اسماء «آسـيا جبـار»، أحمد رضـا حوحو» و«رشـيد بوجدرة» وغـيرهم. وتلتهم اسماء: «أحلام مستغانمى»، «حفناوى زاغر»، و«محمد سارى» وغيرهم.

ثلاثية الروائى محمد ديب

نشرت الثلاثيـة ما بين عامى ١٩٥٢-١٩٥٧م بالفرنسية «الدار الكبـيرة - الحريق - النول» وقد ترجمت ونشرت بدار الهلال بالقاهرة.

تدور أحداث الجزء الأول بمدينة «تلمسان» على مقربة من الحدود مع المغرب، ثم في دار كبيرة وهى دار «سبيطار» التى وصفها الروائى بقوله: تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة، رحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة. حين شق قلب المدينة وأقيمت شوارع حديثة حجبت العمارات الجديدة وراءها تلك المبانى القديمة المبعثرة التى بلغت من تراصها أنها تؤلف قلباً واحداً: المدينة القديمة ودار سبيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملتوية كأغصان النبات المتعرش كانت تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد «الدار الكبيرة» ص٥٩.

أقامت عدة أسر داخل الدار لكل أسرة غرفة وكانت أسرة «عينى» التى فقدت رجلها فتعول المرأة أولادها.. ويعرض الكاتب جانبا من الحياة السياسية والاجتماعية للمجتمع كله. ينتهى هذا الجزء مع مقدم رجال الشرطة للقبض على المناضل «حميد سراج» الذى يعيش مع أخته فى احدى غرف الدار الكبيرة.

وفى الجزء الثانى «الحريق» ينتقل الكاتب إلى مشاكل الفلاحين «الصورة المكملة للمجتمع فى المدينة» من خلال قرية بوبلان. فى هذه القرية تقيم احدى بنات الدار الكبيرة بعد زواجها من أحد الفلاحين أثناء زيارة اختها لها مع عمر جارها تلتقط الأحاديث والأحداث التى تدور بالقرية ويتم عرض الحياة الاجتماعية والسياسية فى القرية.

فتكون جملة النماذج النضالية والخونة أيضا.. أمثال «قرة على» الذى اجتمع مع المدير «ممثل السلطة» أثناء الاضراب الذى قام به العمال الزراعيين وقد قال المدير فى تلك المناسبة: «لابد لكل بناء من أساس ونحن نريد لبنائنا أساساً أخلاقياً هو الاتحاد».. لا شك أن هناك لفيفا من الانفصاليين الخطرين أو الحالمين الأغبياء يعملون ما استطاعوا التشويش عقول الشرفاء من الناس. وهذا أمر قبيح خال من الشرف، قال ذلك المدير ثم نهض وشكر لفترة ما يقدمه للسلطات من معونة الحريق ص١٠٨.

وتوجد النماذج الإيجابية مثل حميد سراج وهو زوج زينة وقد استشهد فى سبيل وطنه. ليبقى حضوره الفنى المستمر والملموس طوال العمل عن طريق تذكر

واسترجاع زوجته له فى أحاديثها عنه مع الجيران: «آن، حين مات لم يترك لنا ما نأكله فى الليلة الأولى بعد موته».. الدار الكبيرة ص٥٧. بجانب النماذج الإيجابية والخونة، توجد النماذج السلبية، تلك التى تقى نفسها باللامبالاة مثل شخصية «بوشناق وابن أيوب». ويتشكل المجتمع بالنماذج الثلاثة كما يتشكل الوعى العام وقد مهد الوعى للثورة على كل حال. بدأ الفلاحون يتكلمون عن وطأة المظالم ويفهمون ان الأجور التى يدفعها لهم المستوطنون لا تكفى.. فكان البؤس والفقر والمرض.

أما الجزء الثالث «النول» فحول طبقة العمال فى مصنع نسيج «ماحى بوعنان» ويعرض الروائى لصورة القهر من خلال «عينى» التى ذهبت للمصنع تطلب عملا لطفلها، ما أن وقفت: ولم تصل إلى الكلام عن الغرض الذى جاءت من أجله إلا بعد ربع ساعة من الزمان، فلما عرضت على المحسن ماحى بوعنان انها تلتمس لابنها عملا تنهدت تقول: «هذا اليتيم وهى تمسك بكم عمر الذى ظل واقفا خلفها، وفى الوقت نفسه ارتعش وأحمر وأوشكت ان تنفجر باكية فدمدم الرجل يقول: أرسليه إلى مصنعى».

هذا هو الكلام الوحيد الذى سقط من شفتيه، فخرت «عينى» راكعة أمامه تشكره النول ص١٨ ويتابع الكاتب عرض تأثير حرب التحرير، بلا صراخ أو شعارات وذلك من خلال العمال والفلاحين وصورة من صور نضالهم فى مواجهة المستوطنين وجنود الاحتلال والشرطة.

التجربة الحربية الفلسطينية والرواية

نشرت الباحثة الكويتية «سحر الهنيدى» رسالة الدكتوراة التى حصلت عليها حول موضوع «الانتداب البريطانى لفلسطين» من إحدى الجامعات البريطانية. وقد أشارت إلى شخصية «هربرت صموئيل» أول منتدب سام على فلسطين، أنه كان عضواً قيادياً فى النخبة اليهودية البريطانية، ومؤمن بفكرة إقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين.

بعد عام واحد من الانتداب وقف أحد اللوردات فى مجلس اللوردات، أعلن أن وعد بلفور مشحون بالديناميت، ووصف الظلم الذى يتعرض له عرب فلسطين

بأنه «ظلم لا سابقة له فى التاريخ».. إلا أن المخطط بدأ ولم ينته، وبعد عام من تولى «صمويل» ثار عرب إحدى المناطق الجبلية بفلسطين (فى ٢٥ يونيو ١٩٢١)، فذهب إليهم المندوب السام فى حراسة السيارات المسلحة، ليستقبله عرب المنطقة رافعين الأحذية القديمة على عصى مرددين الهتافات المعادية له ولليهود.

كما نشر مؤخراً أن أحد المصورين الصحفيين الأجانب اختفى فى ظروف غامضة. ربما يعتبر الخبر عادياً لولا أن ذلك الصحفى هو الذى ارتكب الخطأ التاريخى والتقط الصورة الشهيرة، والتى باتت رمزاً للانتفاضة الفلسطينية.. صورة ذلك الصبى النحيف القصير (من ظهره) ثابتاً على الأرض، رافعاً يده اليمنى إلى أعلى رافعاً الحجر فى مواجهة الدبابة المتقدمة نحوه.

يبدو أنه منذ ذلك اليوم البعيد، عام ١٩٢١م لم تسقط الأحذية القديمة، وإن استبدلت بحجر.. وبدلاً من الرجال والشباب، تولى المهمة الصبية والأطفال!

ومع ذلك يقول «د. محمد عبدالله الجعيدى» فى تقدمته للبيليوجرافى الهام عن الأدب الفلسطينى: وللتدليل على الإهمال الذى لاقاه الأدب الفلسطينى، لأسباب غير موضوعية، تكفى الإشارة إلى انه حتى عام ١٩٦٧م، لم يعرف على صعيد البحث الجامعى غير اطروحتين جامعيتين. الأولى بعنوان: «حياة الأدب الفلسطينى الحديث من النهضة حتى النكبة» للباحث عبدالرحمن ياغى (عن جامعة القاهرة). والثانية بعنوان: «موقف الشعر العربى الحديث عن منحة فلسطين من ٢ ــ ١١ ــ ١٩١٧ إلى ٣١ ــ ١٢ ــ ١٩٥٥ للباحث «كامل السوافيرى» (عن جامعة القاهرة). «ص١٠» مع ذلك فقد لاقت القضية الفلسطينية وأدبها ماتستحقه، ولا شك أصبحت هى القضية المركزية لكل القضايا السياسية فى المنطقة، وربما هى الأصل ولولاها ماكان كل ماجرى ويجرى حتى اليوم فى المنطقة.

لقد أطلقت التجربة الحربية عام ١٩٦٧م بكل أبعادها العسكرية والسياسية.. الشعلة (على الرغم من كل شىء)، ولعلها نبهت من نالت منه الغفلة. وبدأ الأدب الفلسطينى يلقى الاهتمام المستحق منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم.

فى البدء سعى العالم فى أدباء الأرض المحتلة للتعرف على آدابهم، أليس الأدب

هو المرآة وبحق، ثم فتحت الجامعات العربية والأجنبية أبوابها لمزيد من الدرس.

أول مطبعة دخلت فلسطين عام ١٨٣٠م بمعرفة الإرساليات الأجنبية، وأول مطبعة وطنية أحضرها «باسيلا الجدع» إلى حيفا عام ١٩٠٨م.. وظهرت بعض المطبوعات الأدبية وشبه الأدبية. فكانت أول مجلة قصصية شهرية على يد «بندلى بياس مشحور» عام ١٩٢٤م، وتعدد المجلات التقليدية والثقافية. وطبعت الكتب وخصوصاً كتب الشعر، حتى أن مؤسسة ثقافية مثل «لجنة الثقافة العربية» بالقدس.. نظمت أول معرض للكتاب الفلسطينى عام ١٩٤٦م.

فلما كانت نكبة ١٩٤٨م، فقدت أغلب المنجز المطبوع ضمن مافقدته الثقافة المحفوظة بين دفتى الكتب، بعد أن فقد الفلسطينى الأرض والبيت، ماذا عساه أن يحمل معه إلى الخيمة.. وهو ماعبر عنه الكاتب «عيسى الناعورى» فى كتابه «أدب المهجر».. سواء بالنسبة له شخصياً أو لغيره من الأدباء الفلسطينيين فى تلك الفترة.. لا أحد يحمل كتاباً.

ومع ذلك فقد بدأت بعض المطابع والمؤسسات الثقافية فى تبنى الأدب الفلسطينى (بعد النكبة)، إلا أنه لم يكن بالقدر الوافر والواجب الملائم للقضية وضرورة التعبير عنها، بسبب القهر السياسى والوضع الجديد الذى أصبحت عليه البلاد.

ربما التقسيم المناسب للأدب الفلسطينى (خصوصاً للرواية)، يلائم القسمة حسب «التجربة الحربية» التى عاشها الشعب الفلسطينى.

المرحلة الأولى.. الفترة التى تبدأ مع بدايات القرن العشرين وحتى عام النكبة (١٩٤٨م).

المرحلة الثانية.. الفترة من ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧م.

المرحلة الثالثة.. الفترة من ١٩٦٧ حتى بداية الانتفاضة الأولى ١٩٨٧م.

المرحلة الرابعة.. تلك الفترة التى عبرت عن انتفاضة الحجارة، وانتفاضة القدس....

.. توجد دراسات سابقة (موضحة بعد) تتضمن فن الرواية الفلسطينية.. وإجمالاً فإن المرحلة الأولى وقد شهدت ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الإحيائى الذى ينتمى إلى ملامح الأدب العربى عموماً والانتماء إليه، وبرز جلياً فى الشعر وليس

فى الرواية ـــ أمـا الاتجـاه الثـانى فـهـو الاتجاه الـرومانسـى، وربما هروباً من الواقع القاسى المعـاش ورفضاً له، لكن دون أن ينسى أصـحابه الوطن، فكانت الروايات: «صـراخ فى ليل طويل/ جبـرا ابراهيم جـبرا» ـــ «وحـدى مع الأيام/ عـبدالحـميـد ياسين» ـــ «عابرو السبيل/ نجوى قعوار فرح».

أمـا الاتجـاه الثالث، وقـد تبلورت الأحـداث وانتـجت أفكارها وأناسـهـا، فكان الاتجاه الواقـعى النقـدى. لقد اشتـعلت الثورة هـنا وهناك، واستـشهد الأدبـاء قبل غيـرهم. (يرصد هنا أن أول قـصيدة كـتبت على الأوزان الحرة فى فلـسطين كتبـها «محمد إسعاف النشاشى» فى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى وكانت مرثية فى الشاعر «أحمد شـوقى»، كما شهدت تلك الفترة أول قصيـدة نثرية للشاعر «حسن البحـيرى» بعنوان «أحـلام البحيـرة».. حيث كـانت فترة فـوران وتمرد على الواقع المعاش هناك والأحداث الدموية بداية من «ثورة البـراق»، ثم الثلاثاء الحمراء حيث أعدم الشـيخ فرحان السعـدى، واستشـهاد الشيخ عز الـدين القسام، كمـا أجهض الإضراب العام بكل شراسة وقسوة المستعمر).

كـما أن تلك المرحلـة السابقـة على عـام ٤٨، ومع اقتـراب التـاريخ المشئـوم، بدت إرهاصات التوجس من «النكبة»، وقد عبر عنها الشعراء أسرع وأوضح من الروائيين. وهذه الروايات هى: «البطلة/ خليل بيدس»، «الظمأ/ مـحمود سيف الدين الإيرانى»، «أى السبـيلين/ نجوى قعوار»، و«فلسطين تـستغيث/ عـيسى العيسى»، ثم «مـذكرات دجاجـة/ اسحـق موسى الحـسينى».. وتعـد الأخيـرة هى أول رواية فنية وذات تقنـية تتجاوز ماسبقها فى كل إنتاج الرواية الفلسطينية وقد نشرت عام ١٩٤٣م.

أمـا المرحلة التاليـة ـــ حـتى ٦٧ ـــ فقـد شهـدت ميـلاد الإذاعـة الفلسطينية عـام ١٩٦٤م لأول مرة، وكانـت البرامج الأدبية التى تعنى بأدب الوطن، ثم كـان كتاب «أدب المقاومـة» لغسان كنفـانى الذى وضع المصطلح على طاولة البـحث وفى ذمة التاريخ لأول مرة، حـيث عرض لفكرة «المقاومة» فى الأدب الفلسطـينى، وقد نشر عام ٦٧ ثم مزيد ومنقح فى طبعة تالية فى ١٩٦٨م..

كـما صـدر كـتـاب لا يقل أهمـية فى الـشعـر الفلسطينـى بعنوان «ديوان الوطن المحتل» عام ١٩٦٨م/ يوسف الخطيب).

صحيح أن الخبرة المضافة مع التجربة المعاشة ليس بالضرورة تثمر فوراً أدباً معبراً وجيداً، خصوصاً فى فن الرواية، إلا أنه يمكن الإشارة هنا إلى تلك المرحلة تحديداً كانت للشعر ومنجزاته التى عبر عن نفسها على مستوى العالم العربى، والعالم الخارجى، بعد ٦٧، فكان الشعراء الذين أضافوا إلى إنتاجهم إنتاجاً أكثر توهجاً، وشعراء ولدوا مع النكبة أو قبلها، من الأسماء الواجب الإشارة إليها: (ابراهيم طوقان ـ فدوى طوقان ـ عبدالرحمن محمود ـ توفيق زياد ـ مؤيد إبراهيم ـ توفيق زياد ـ محمود درويش ـ سميح القاسم ـ سالم جبران)..

أما الرواية فقد صدر منها: «صراخ فى ليل طويل/ جبرا ابراهيم جبرا»، «فداء فلسطين/ رجب توفيق»، «المجموعة ٧٧٨/ توفيق قناص».. وغيرها. لم تكن الرواية بثقل وقيمة الشعر فنياً خلال تلك المرحلة.

ومع كل ماكان فى ٦٧ خرج الفلسطينى إلى معنى الثورة، تتأجج ويعلو النشيد حتى عبرت عن نفسها فى انتفاضة ١٩٨٧م (بعد أن صمتت البنادق فى ١٩٦٥م لظروف سياسة دولية وغيرها).

لعل أوضح ملامح تلك الفترة (التالية ل ٦٧) أن كثرت الدراسات العربية وغيرها حول الأدب الفلسطينى، وبالذات الجانب المقاومى فيه.. مثل دراسة «محمود درويش شاعر الأرض المحتلة/ رجاء النقاش ـ القاهرة ١٩٦٩م» و«الحركة الشعرية فى الأرض المحتلة/ صالح أبو اصبع ـ بيروت ١٩٧٩م».

ويمكن الإشارة إلى أهم الدراسات عموماً فى الرواية الفلسطينية تحديداً.. (عدد خاص لمجلة الآداب البيروتية/ عدد مارس ١٩٦٤م ـ «فى القضية الفلسطينية»/ إبراهيم خليل ـ جهد خاص لإبراهيم السعافين والأقرب إلى الهدف المنشود فى «الرواية فى فلسطين فى عهد الانتداب» و«نشأت الرواية والمسرحية فى فلسطين حتى ١٩٤٨م» و«الرواية فى الأردن» «الأدب والمعركة/ جهد توثيقى» ـ «الرواية فى الأدب الفلسطينى (١٩٥٠ ـ ١٩٥٧م) و«الرواية والحرب»/ بقلم أحمد عطية أبو مطر» ـ عدد خاص من مجلة أقلام العراقية فى فبراير ١٩٧٥م ـ «الاغتراب فى الرواية الفلسطينية/ بسام خليل فرنجية» ـ الأدب الفلسطينى المعاصر

فى المعركة/ ثريا عبدالفتاح ملحس ١٩٧٠م ـ «زمن الاحتلال: قراءة فى أدب الأرض المحتلة/ خليل سلامة السواحرى» ـ «مراجعات ومتابعات فى الرواية والقصة الفلسطينية/ شمس الدين موسى» ـ «فى الأدب الفلسطينى الحديث قبل النكبة وبعدها/ عبدالرحمن ياغى» ـ «أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة ١٩٤٨ ـ ١٩٦٦م/ غسان كنفانى (ويجدر الإشارة إلى أهمية هذا الكتاب، حيث يعد إشارة هامة لميلاد أدب المقاومة كإصطلاح وكحقيقة ـ دار الآداب ببيروت ١٩٦٦م) ـ «الرواية فى الأردن/ فخرى صالح» ـ «نماذج المرأة البطل فى الرواية الفلسطينية/ فيحاء عبدالهادى» ـ «أدب الانتفاضة الفلسطينية فى الأرض المحتلة، أدب الحجارة ـ العدد الثالث والعشرين ١٩٨٩م/ مجلة الكاتب العربى» ـ «أدب المرأة الفلسطينية/ كمال فحماوى» ـ «الشخصية فى الرواية الفلسطينية المعاصرة/ محمد أيوب» ـ «نقد الذات فى الرواية الفلسطينية/ مصطفى عبدالغنى» ـ «فى الرواية الفلسطينية/ نبيه القاسم» ـ «الأرض والثورة قراءات فى الرواية الفلسطينية/ وليد أبو بكر»).

بالإضافة إلى ماسبق توجد العديد من الدراسات المفردة حول رواية أو مجموعة روايات أو حول كاتب بعينه، بالذات «غسان كنفانى» الذى يحتل الصدارة فى تلك الدراسات بين مجمل روائى فلسطين.

والآن يمكن الإشارة إلى عدد غير قليل من الأسماء الروائية الفلسطينية، وقد احتلت موقعها الإبداعى عن أعمال عالية القيمة الفنية: جبرا ابراهيم جبرا ـ غسان كنفانى ـ رشاد أبو شاور ـ يحيى خلف ـ غالب هلسا ـ نبيل خورى ـ سحر خليفة ـ ليانة بدر.. وغيرهم.

كما أشار محمود قاسم «فى كتابه الأدب العربى المكتوب بالفرنسية» عن «إبراهيم الصوص» الدبلوماسى الفلسطينى الذى شاء أن يخاطب الفرنسيين بلغتهم وطريقة تفكيرهم، فكانت روايته «بعيداً عن القدس»، تلك الرواية التى يمكن أن تصنف برواية تجربة التهجير أو الطرد.. تلك التى ترتبط بالحروب. وقد عرض الروائى لتجربة طرد أسرة من بيتها فى القدس حيث التشرد عام ١٩٣٥م.

أما وقد أحب أحد الشباب العربى «نبيل» الفتاة اليهودية الجارة «جابريللا»، ثم تزوجا.. وتمضى الحياة على الرغم من التناقض بين الزوجين بسبب الحب. وأرى فى تلك الرواية خصوصية الكتابة بلغة غير العربية، وفى خصوصية التجربة.

وقفة مع «الانتفاضة»:

تعتبر الانتفاضة الفلسطينية فى زمانها ومكانها تعبيراً لا يخص أصحابها وحدهم، ولا سكان المناطق المجاورة. باتت «الانتفاضة» تعبيراً صارخاً عن أزمة التطور الحضارى عموماً/ وفى الوطن العربى خصوصاً. كما تعنى بكونها الصورة الواقعية للتخلف التقنى والعلمى فى الأمة العربية!

حتى القرن الماضى (القرن العشرين).. كانت الحرب تفرض الخراب والدمار للشعوب المغلوبة على أمرها والمنهزمة.. وغالباً ماتستتبع الحروب بشكل من الاستغلال الاقتصادى للبلدان المنهزمة، مع قدر بارز من النفوذ السياسى للدول المنتصرة.. إلا أنه تلاحظ ظهور ملامح جديدة فى العقد الأخير من القرن الماضى، تمثل ذلك فى ظاهرة «العولمة» وفرض «النظام العالمى الجديد». (يقدر القتلى فى حروب القرن الماضى بـ ١٧٥ مليوناً من البشر).

وجاء القرن الجديد بمعطيات جديدة فى مجال الحرب/ التقنيات العلمية المبتكرة. أما عن الوسيلة المستخدمة فى الحروب.. فقد كانت مع بدء البشرية: الرمح، الفأس، السهم، المنجنيق.. الخ، وهى تعتمد أساساً على القوة العضلية. بينما فى الحرب الحديثة التى يؤرخ لها بحرب الخليج الثانية، وحرب كوسوفو، وحرب أفغانستان ففرد واحد هو الجالس أمام الزر يستطيع أن يدمر ويقتل أضعاف مافعلته كل حروب العالم السابقة. وسيلته تقنية علمية جديدة وليس فى حاجة إلى القوة العضلية أو حتى إلى اعداد كبيرة من البشر.

بالنظر إلى أسباب الحروب، بدأت الحروب القديمة بسبب الصراع بين القوميات أو الأيديولوجيات. فيما يقول مفكرو الغرب «صموائيل هانتجنتجون» أن سبب الحروب الآن هو صراع الحضارات أو الثقافات!!

والسؤال الآن: هل يمكن أن يتحول «الصراع» الآن إلى «حوار بين الأطراف أو

البلدان أو الأمم غير المتكافئة حضارياً وعلمياً، أو بين المتخلفة والمتقدمة تكنولوجيا؟!!.. وكيف أصبحت الأنتفاضة تعبيراً عن الأزمة؟؟

فى إشارة سريعة لصورة التقدم التقنى الحربى الآن، تبرز عدة حقائق: أثبتت حرب الخليج أن ٣٠ ثلاثون جرام من «السيلينيوم» (المستخدم فى تقنية الحاسوب) يفوق طناً من «اليورانيوم» (المستخدم فى القنابل الذرية والنووية).. فقد استخدم ٣٠٠٠ ثلاثة آلاف جهاز حاسوب على أرض معركة الخليج، فضلاً عن ألفين آخرين ضخمة وذات إمكانيات فائقة على أرض الولايات المتحدة الأمريكية وإلى جانب التغطية المعلوماتية لقمرين صناعيين بنظام أواكس وجى ستارس.

وهو ماجعل مذيع محطة سى . إن . إن . يصف الضربة الأولى على العراق من خلال الشاشات التليفزيونية قائلاً: «إننا أمام فيلم سينمائى أو حفل ألعاب نارية مسلية!!!».

قد تبدو الصورة أوضح إذا ماقارنا بين التقنيات على مدار الزمن (الحديث). يقال أن الأسطول البريطانى عام ١٨٨١م ضرب مدينة (الإسكندرية بحوالى ٣٠٠٠ ثلاثة آلاف قذيفة، كانت القذائف المؤثرة منها ١٠٪. وفى الحرب الفتينامية احتاج تدمير جسر تان هوا الفيتنامى إلى ٨٠٠ ثمانمائة طلعة طيران، وفقدت عشر طائرات.

فى المقابل احتاجت الطائرة الأمريكية «اف ٤» ذات الرأس الذكية إلى طلعة واحدة لتدمير الهدف.. فيما حققت الطائرة «اف ١١٧» الإنجاز نفسه باستخدام قذيفة واحدة.. (بينما كانت الطائرة «بى ١٧» أثناء الحرب العالمية الثانية تحقق الهدف نفسه بعد ٤٥٠٠ طلعة) و(فى الحرب الفيتنامية تحقق الهدف بعد ٩٥ طلعة واستخدام ١٩٠ قذيفة).

وقد يبرر ذلك ويقرب الصورة إلى المطلع، أن الولايات المتحدة بعد حرب الخليج وفى عام ١٩٩٣م اشترت ٣٠,٠٠٠ ثلاثون ألفاً من أجهزة الحاسوب (وهناك اتجاه بتسليم كل جندى أمريكى جهازاً، حتى قالوا أن عدد الحاسوب سيفوق عدد البنادق فى الجيش الأمريكى).

وقد ظهرت النتائج فى حربى «كوسوفو» و«أفغانستان» التى يقدر عدد القتلى من الجنود الأمريكية فيها بالا شيء يذكر!!، وأن اضافت المصادر العلمية أنه فى

الحرب الأفغانية استخدمت تقنية الصاروخ ذى الرأس الذكية القادر على البحث عن بوابات ومداخل الكهوف والمواقع، وربما إلى مكاتب القادة تحت الأرض أو فوقها. (ولا يمكن تجاهل تقنيات الحرب الصامتة التى تعتمد على تعطيل الأجهزة الإلكترونية والمعدات التقنية عند الطرف الآخر إن وجدت).

خلاصة صورة الصراع: أننا نعيش فى عالم فقد فكرة المساواة. فقد كانت ١٠٪ من سكان العالم تستغل ٩٠٪ من موارد العالم حتى قبل عام ١٩٦٠م. أصبحت النسبة أن الأولى أغنى من الثانية عام ١٩٦٠م ٣٠ مرة، واصبحت ١٥٠ مرة خلال التسعينيات، ثم ١٩٠ مرة مع بداية القرن ٢١.. ويتوقع أن تصبح ٢٣٠ مرة فى ٢٠١٠م.

والآن ماذا عن صراع الانتفاضة؟

تعتمد الانتفاضة على ظاهرة جديدة لم تبشر بها معطيات التقنيات الحديثة كوسيلة للصراع، إلا وهما الحجر والاستشهاد أو التفجير الذاتى للفرد المقاتل. هذا فى جانب «الوسيلة» أما فى جانب الأسباب فلم تعد الصراعات القومية والأيديولوجية أو الحضارية هى بؤرة التفجير حسب التفسيرات المختلفة للحروب والصراعات السابقة وحتى العقد الأخير من القرن الماضى، بل تعد الانتفاضة حالة خاصة يلزم تأملها والبحث فى جذورها المتشابكة بين الصراع من أجل الأرض وضد الطرد والتهجير بل والإبادة.. والصراع من أجل الهوية والذات التراثية المعاصرة.. والصراع ذا الطابع الدينى والأنثروبولوجى.. والصراع السياسى والاقتصادى والاجتماعى من أجل حياة أفضل، وربما من أجل «الحياة» ذاتها!!

يبدو أنه يجب علينا أولاً ثم على الآخر.. أن يتفهم الجميع خصوصية الانتفاضة، وألا تغرينا تحليلات ومقولات الأبواق الأخرى أيا ماتكون، وعلى الآخر أن يسمعنا مهما كانت توصيفاته ومعطياته.

كما أن معطيات الفكر الغربى (فى هذا الإطار) وفكرنا فى إطار فهمنا للبعد الحقيقى للصراع المعبر عن الانتفاضة، يجب أن يكون فى إطار حقائق ثلاث رسخت فى فكر دارسى «الحروب/ الصراعات» عموماً الآن وهى: إن معالجة العنف بالعنف، لا يحل المشاكل والصراعات التى قد تؤدى إلى الحروب ولابد من

الرجوع إلى درس البشرية الناصع بعد الحرب العالمية الثانية، ألا وهو الرجوع إلى «الشرعية الدولية».. الحقيقة التالية والتى يجب أن ننتبه نحن العرب إليها قبل الآخر، هى أن «السلام» يعتمد الآن على المعرفة بكل أشكالها (العلمية/ الإنسانية)، خصوصاً بعد الثورة الرقمية الهائلة التى نعيشها الآن (ثورة الديجيتال).. ثم تأتى التنمية الشاملة للبلدان والتى ماعادت تنفصل عن جوهر الصراعات والحروب. وهو مايجعل «الانتفاضة» على خصوصيتها هى قضية العرب من مشرقه إلى مغربه.. فلا انتصار حقيقى إلا من خلال تفعيل مفاهيم ثلاثة: الشرعية الدولية (مع الاقتناع بظواهر الأزمة التى نعيشها مع المصطلح الآن)، وأعمال وتكثيف المعرفة (وخصوصاً المعرفة الجديدة والعلمية، مع قناعة وعورة طريقها وقدر تكلفتها)، والعمل على تحقيق التنمية الشاملة وفى كل المجالات (تلك التى تقاس بقدر استيعاب مستجدات القيم والمفاهيم والتقنيات الجديدة).

ولا يبقى إلا إبراز دور المبدع (الكاتب والفنان) لرصد تلك الثورة الجديدة «الانتفاضة» حفاظاً على جوهر هويتنا المقاومة ضد القهر والظلم.

الحضور الأدبى فى الانتفاضة :

لعل الشعر كما هو حال الشعر دوماً سباقاً فى كل المواقف الحياتية الخاصة/ العامة، وهو حال الشعر مع الانتفاضة الفلسطينية.

كما كانت القصة القصيرة عنصراً مشاركاً وإيجابياً، مع قلة عددها نسبياً مقارنة بالقصائد الشعرية.

وإن كانت الرواية من ارسخ الأشكال التعبيرية الأدبية فى تنوع مواقفها ومساحتها الزمانية والمكانية، وبالتالى تتيح مجالاً كبيراً للتعبير عن الأحداث الكبرى فى حياة الأفراد والشعوب زالا أنها أيضاً أقل الجناس الأدبية كما فى الإنتاج لخصوصية الرواية التقنية، واحتياج الروائى إلى البعد الزمنى اللازم لتعمق الفكرة والبحث عن أغوارها، ولأهمية توافر الرؤية البانورامية لتلك الأحداث الهامة.

وهو مالم يتوفر فى الانتفاضة. ومع ذلك كانت هناك بعض اليوميات أو السير الذاتية التى تفاعلت بين الذات الأدبية والانتفاضة، ومنها «يوميات الاجتياح

والصمود ــ تفاصيل المأساة لحظة بلحظة» وهى اليوميات التى كتبها الكاتب الفلسطينى «يحيى يخلف».

وفى اشارة سريعة لبعض القصص القصيرة المعبرة عن الانتفاضة، هناك بعض الأفكار التى حرص الكاتب الفلسطينى على رصدها والتعبير عنها، وهى:

قسوة العدو الإسرائيلى فى مواجهة الانتفاضة.. وهو ماعبر عنه «محمد نفاع» فى قصة «الجنرال».. ذلك القائد العسكرى الذى أمر بجمع الأطفال لقتلهم أمام أعين أمهاتهم.

دور المرأة فى الانتفاضة.. وهو من ايجابيات الانتفاضة أن جعلت من دور المرأة فى الحياة متكاملاً، وغير مقتصر على الدور التقليدى للمرأة بل شاركت فى الكفاح. ففى قصة «صباح بعد انحسار الغطاء» للكاتب «سعيد نفاع». تظل المرأة تعانى آلام المخاض، بينما زوجها فى المعتقل الإسرائيلى، تسترجع ذكرياته معها، وتفرح عندما تلد، وكأن حضور زوجها (المتصور) وقد حضر مع لحظات الولادة، حقيقة واحدة.

دور القيم الروحية فى تذكية الانتفاضة.. وهو ماعبر عنه القاص «فياض فياض» فى قصة «طز.. قيد له»، فيكون نداء «الله أكبر» داخل المسجد محفزاً لمواصلة الانتفاضة، وقد أشار إلى محاولة اليهود سرقة المقدسات الإسلامية فى القدس.

إبراز الجانب الإنسانى للإنسان الفلسطينى على الرغم من كل الوحشية التى يتعرض لها.. وهو مابرز فى قصة «الحاجز» للقاص «نبيل عودة» حيث يستوقف الجنود الإسرائيليين أحد الأطباء الفلسطينيين لعلاج مصاباً إسرائيلياً، وبعد تردد يوافق الطبيب.

وهناك بعض القصص التى انشغلت بنقد الموقف العربى، مثل أحداث الحرب الإيرانية/ العراقية، وكذلك أحداث غزو الكويت.. وهو ما أثر بدرجة ما على مايجرى على الأرض الفلسطينية. وضح ذلك فى قصص: «دماء/ محمود سعيد»، و«الجندى الآخر/ عبدالستار خليفة».

قليلة هى الرواية المعبرة عن تجربة «الانتفاضة» (نسبياً). وقد أشار إليها «د.

مصطفى عبدالغنى» فى كتابه «الاتجاه القومى فى الرواية» يقول: «ويلاحظ فى ذلك كله أن الروائى لم يصنع بطلاً واحداً ــ على كثرة الأبطال الأسطوريين وغلبة أدوارهم ــ وانما تحولت الانتفاضة ــ فى حد ذاتها ــ إلى حالة (أسطورية) غير عادية، تنسج خيوطها هذه الحركة اليومية المستمرة من نضال آلاف الكوادر والمقاتلين فى الأرض المحتلة، أو داخل المعتقلات الإسرائيلية غير الإنسانية، وحالة الحصار التى تفرض على المخيمات بشكل مستمر لإرغامهم على التسليم، أو استخدام الأسلحة المحرمة دولياً، وما أكثرها، للنيل من الأطفال والنساء والشباب الفلسطينى، أو ــ حتى ــ بمواجهة أولئك المتعاونين مع القوى الصهيونية ضد حركة المقاومة واستمرارها.. «ص٣٤٠».

من تلك الروايات: «الحواف/ من نفاع»، «زغاريد الانتفاضة/ محمد وتد»، «الجراد يحب البطيخ/ راضى شحاتة»، «العربة والليل/ عبدالله تائه».

وقد اعتمدت محاور تلك الروايات على عنصرين أساسين:

تصوير وقائع نضالية/ مقاومة.. حيث كتب الروائى «محمد نصار» رواية «نزيف القلب» راصدها مجزرة «مخيم جباليا» ضمن أحداث الانتفاضة حيث استشهد ثمانية عشر فلسطينياً. صور الروائى الكثير من صور الاضطهاد والقسوة فى معاملة الأسرى والمعتقلين وذويهم. تتبع الروائى أحد الأسرى الذى أشفق على زوجته وطلب منها الموافقة على تطليقها. رفضت الزوجة، لكنه طلقها، لتتزوج ابن عمها وتصاب بمرض تفقد بعده الذاكرة. أما وقد خرج الأسير من المعتقل، لم يعثر على أسرته، حتى وجد زوجته المريضة تسير فى احدى المظاهرات وتصرخ للإفراج عن زوجها الذى لم تعرفه.

تصوير الحياة اليومية فى ظل الاحتلال.. كتب الروائى «عبدالله تايه» رواية «العربة والليل» التى تتضمن تفاصيل أحوال سكان المخيم تحت ظل أوامر حظر التجول المستمرة والممتدة والتى تصل لعدة أيام. فيقتل من يخرج للعلاج أو لشراء طعاماً لأطفاله، أو حتى للعثور على جرعة ماء.

إجمالاً يمكن القول بأن الخطاب الأدبى خلال الانتفاضة تحريضياً ومتفائلاً،

والشخصيات ايجابية.. وربما قصة «اسحب تربح» للقاص «صبحى حمدان» تبرز هذا الجانب قدر من البساطة حينما تعامل مع بائع الترمس الذى يسعى للانتهاء من البيع سريعاً حتى يتفرغ للمشاركة فى أعمال الانتفاضة الجارية فى شمال المدينة!

لم يعد الكاتب الفلسطينى حريصاً على تلك البكائيات التى شاعت فى شعره وقصصه منذ ١٩٤٨م.. حتى أن الدارسين استسهلوا استحضار موضوع «سقوط الأندلس» فى الشعر الفلسطينى قبل الانتفاضة، وتعددت الدراسات حول نفس الموضوع، وهو بالحقيقة التى تعامل بها الأديب الفلسطينى مع موضوع الأندلس حتى أن استحضار رموز الأندلس المكانية/ الأدبية/ بل والقيادات الحاكمة مع استحضار الوقائع الأندلسية الشائعة.. كان من الظواهر الفنية فى الأدب الفلسطينى قبل الانتفاضة.. ونرجو ألا تعود!!

«الصبار» .. للروائية «سحر خليفة»

«أسامة» فتى فلسطينى اختفى لخمس سنوات بعد نكسة ٦٧.. كان فى احدى دول الخليج.. أثناء رحلة عودة وقد قرر أن يصبح عضواً فى العمل المقاومى. هبط بلدته لاحظ مالم يكن من قبل، فقد زادت الأموال بين يدى الناس، وزادت طلباتهم ورغباتهم مع زيادة التواجد الاقتصادى الإسرائيلى.

بدت الأمور أكثر وضوحاً، مع زيادة تعامله مع الأقارب والأهل والجيران.. الأم تريد تزويجه، ابن العمة تائه بلا مرسى، حارس المزرعة يتعامل بواقعية مع الأحوال كلها: «لما كنا نموت بالجوع ما أحد سأل عنا».. لا تزيد عنها إثارة للقلق إلا تلك النماذج من الخونة. العمال تركوا البيارة أو المزرعة الكبيرة للعمل فى المصانع الإسرائيلية التى تعطى أجوراً ودخلاً أكبر.. حتى «عادل» القريب الشاب المشارك لإسامة فى تفكيره الظاهر على الأقل، يعمل فى مصنع إسرائيلى.

فشل أسامة فى تجنيد عادل وغيره للإنضمام إلى الثورة.. فوقع فى الحيرة التى هى نتيجة سؤاله المباشر لهم: هل تريدون انتعاشاً اقتصادياً مقابل الإحتلال؟!

تبلور التناقض بين توجه أسامة وعادل، وصل إلى حد التصارع بعد المكاشفة فى حوار طويل، دل. يقول أسامة:

«أنا لا أصدق بأنك نسيت البلد والاحتلال»

«أنا لم أنس، بدليل أنى لم أتركها»

«أنا لم أتركها إلا لفترة قصيرة، وهأنا أعود كما ترى»

«سمعت من العمة أنهم طردوك»

«تقصد لولا أنهم طردونى من هناك ماعدت هنا».

واتسع الشقاق بين خط وطنى يولد من أجل مقاومة الاحتلال، وخط مستسلم للحياة اليومية ومشاكلها التقليدية.

وضح خط أسامة وبدأ عمليات مقاومة الاحتلال بطعن ضابط كبير على أرض الحى السكنى الذى يعيش فيه، ثم يهرب إلى الجبل ومن هناك تتوالى العمليات حتى كانت العملية التى انفجر فيها العمال العرب فى طريقهم إلى الداخل الإسرائيلى.. حتى ولو مات فيها «عادل»، لكن عادل لم يمت لأسباب قدرية وأصيب قريب أو صديق آخر لكليهما «زهدى».

تكبر الخلية ويزداد المتطوعون على العمليات الفدائية.. وتتوالى صور القتل والتشريد وتفجير المنازل والاعتقال..

تصور الروائية تلك الصورة/الصور على تتابع وصفى قائلة:

.. «انفجرت الألغام. وتزعزع البناء، بدأت الحجارة تتساقط من السماء. وانطلقت زغرودة. زغرودتان. عشرة. وهكذا يفيق عادل، وتسرى بداخله «رعشة التمرد والنقمة». والرغبة فى البدء من جديد. وبعد أن انتهى كل شىء مشى صامتاً. واخترق الشوارع فى صدر المدينة. وكان الباعة ينادون: غزاوى ياسمك. يافاوى يابردقان. ريحاوى ياموز. وصاجات بائع العرقسوس والخروب. وبائع الجرائد ينادى: القدس. الشعب. الفجر. كيسنجر يبشر بحل القضية. وفريد الأطرش مازال يندب يوم مولده الشقى. والناس يشترون خبزاً وخضاراً وفاكهة.

وتنتهى الرواية التى نشرت عام ١٩٨٠م.

«رأيت رام الله» .. بين السيرة والقص

«الطقس شديد الحرارة على الجسر. قطرة العرق تنحدر من جبينى إلى إطار نظارتى.. غبش شامل يغلل مـأراه، ومأأتوقعه، ومأأتذكره». عندما انتهى من أداء

امتحان ليسانس الآداب بالقاهرة، كانت حرب يونيو ٦٧، واحتلال «رام الله»، حيث منعت السلطات الإسرائيلية عودة الشباب إلى مدينتهم. وكانت بداية المنافى. فكانت الغربة الأولى حيث منفى الشباب وهم داخل أوطانهم، وحيث كانت قصيدته الشعرية الأولى منشورة بعنوان «إعتذار إلى جندى بعيد» وكأنها النبؤ، فقد نشرت بمجلة المسرح فى الخامس من يونيو ٦٧! فلما عبر الجسر.. بعد ثلاثين سنة من الغربة وطول انتظار.. «لأن أمر من غربتى إلى.. وطنهم؟ الضفة وغزة؟ الأراضى المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتى؟ إسرائيل؟ فلسطين؟». وبعد طول انتظار وإجراءات طالت عبر بوابة الصالة الحدودية والمبنى كله إلى الشارع: «بوابة الأبواب/ لا مفتاح فى يدنا. ولكنا دخلنا/ لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب/ ولاجئين إلى منازلنا التى كانت منازلنا وجئنا»، وبعد طول سؤال «مريد» على عنوان الدار التى يبحث عنها، اتصل بأحبابه فى عمان والقاهرة، أخبرهم: «أنا فى رام الله»!!

.. «الصباح الأول فى رام الله. استيقظ وأسارع بفتح النافذة»: شو هالبيوت الأنيقة؟.. سألت وأنا أشير بيدى إلى «جبل الطويل» المطل على رام الله والبيرة.. «مستوطنة». وكانت ذكريات الطفولة والمراهقة.. ثم كانت التيارات السياسية الداخلية والخارجية، العربية منها بالذات.. حرب ٥٦ والوحدة بين مصر وسوريا ثم الانفصال والبكاء. وفى العودة تعرفت «مريد» على وجوه عرب ٤٨: أسميناهم لاجئين! أسميناهم مهاجرين!. «من يعتذر لهم؟» «من يعتذر لنا؟»، لكن الاحتلال يمنعك من تدبير أمورك على طريقتك، إسرائيل تغلق أية منطقة تريدها فى أى وقت تشاء. انه موجز مايقال عن حالة الكاتب فى «هنا رام الله».

.. «لكل بيت فى دير غسانة اسم».. وحيث التعرف على الأشياء والبحث فى قاع الذاكرة البعيدة، ربما الأبعد من المتذكر «مريد» نفسه. البحث عن/ فى الجذور وإن بدت بحثاً فى أصول ألقاب العائلات!.. لكن هناك الفتى الشهيد بسبب المظاهرات، وحنقه الأهالى من سلوك المحتل يمنع التوسع والبناء خارج حدود القرى.. ولكنه فى النهاية الإحساس السخيف: «سخيف أن تطرح فى مسقط

رأسك أسئلة السياح: من هذا وماهذا..»، ومع هذا كله شعر الكاتب أنه عندما شاهد ماضيه ككلب ملقى على الأرض، تمنى لو يقبض عليه ليقذف به إلى أيامه التالية.

.. «لم أنبذ الرومانسية لأن نبذها موضة فنية، بل الحياة ذاتها هى التى لا شغل لها إلا إسقاط رومانسية البشر..»، أخيراً عاد مريد إلى القاهرة وأسرته بعد ممانعة من السلطات لمدة سبعة عشر عاماً. لكن البهجة لا تأتى بمجرد أن تضغط الحياة زراً يدير دولاب الأحداث لصالحك، لأن السنوات محمولة على أكتاف المرء.

وفى القاهرة تبدل كل شيء.. الأشخاص والأماكن والحالات، لكن: «شهوة اللصوصية الطفل فنا/ نغافل بخل العجوز التى وجهها/ مثل كعك تبلل بالماء،/ كى نسرف اللوز من حقلها./ متعة العمر أن لا ترانا».. «اقتادونى إلى دائرة الجوازات فى مجمع التحرير. ثم أعادونى فى المساء إلى البيت لإحضار حقيبة السفر وثمن تذكرة الطائرة.. فى الطائرة قلت: «وداعاً أفريقيا».. لم أقم بأى فعل لمعارضة زيارة السادات لإسرائيل.. لكنها وشاية لفقها زميل معنا فى إتحاد الكتاب الفلسطينين»..
يبدو أنه من المستحيل التشبث بمكان، إنتقل «مريد» من عمان إلى بغداد إلى بودابست إلى القاهرة ثانية. فكان التخلى عن نباتات الشرفة التى يرعاها بنفسه، وعن مقتنيات الغربة بشكل خال من المشاعر، ودخل سلوك حياة الفنادق عنوة إلى حياته.. ففيه الخلود القصير إلى النفس مع التخلص من الالتزامات الاجتماعية ثم التخلص من سطوة الجار على جاره!!. لكنه فى الحقيقة مازال يقيم فى رام الله.. فقط يتذكر ماكان بالقاهرة. وفى زيارة لمبنى الإذاعة والتليفزيون سأله المذيع: «ألسنا شعباً معجزة؟ شعباً مختلفاً؟».. فقال له: «كل الشعوب تحارب فى سبيلها إذا اقتضى الأمر، المعتقلات والسجون مكتظة بمناضلى العالم الثالث».

.. «الغربة لا تكون واحدة. إنها دائماً غربات»

كما يتعود المرء العتمة شيئاً فشيئاً، هكذا يكون حال السجين والمهجر والغريب والمنفى، يعتاد الكل مدنهم وأماكنهم الجديدة. وعزاء «مريد» أنه لا توجد أسرة فلسطينية لا تشكو من الشتات بين أفرادها. فكانت الغربة فى بودابست، والقاهرة،

وعمان، وغيرها. لكنه قابل صديقه «أبو وائل» فى حديقة رام الله وأعرب عن عدم اعتـراضه على اتفـاقيـة «أوسلو» بين السلطة الفلسطينيـة والإسرائيليـة. لكنه المنفى الذى يحـمل الأوطان مع المنفى فى كل مـكان: «السمكـة،/ حتى وهى فـى شبـاك الصيادين،/ تظل تحمل/ رائحة البحر!».

ونجح «مريـد» فى اعتمـاد شهـادة ميـلاد ابنه بالمكتب الرسـمى الفلسطينى.. تميم سيعـيش هنا ذات يوم. كانت فتـرة الثمانينات أسوأ فـترة، حيث حرب المخـيمات الفلسطينيـة فى لبنان، حـرب الفصـائل داخل المنظمة الـفلسطينية، شـهداء صـابرا وشاتيـلا.. وغيـرها. أما وقد جـاءت الليلة الأخيـرة له فى رام الله.. قدم طلبـاً للم الشمل مع زوجـته وابنه، لكنه سمع من قبل بموت منـيف شقيقه، وأكـد أن أمه لن تبقى على الحياة من بعده.. وتذكر كل الفرقات التى ألمت به وبأهله.

.. «مـستلقـيـاً على ظهـرى فى السرير، أصـابع يدى تتـشـابك تحت رأسى على المخدة، لم أعرف ما الذى أبقى عينى مفتـوحتين باتجاه السقف.. هذه ليلتى الأخيرة فى رام الله.. الليلة اسأل سؤالاً: «ما الذى يسلب الروح ألوانها؟»».

رواية «الحواف» أنتجتها الانتفاضة الأولى

اندلعت أحـداث الانتفـاضة الفلسطينيـة خلال عـام ١٩٨٧م، لم تغفلـها قريـحة المبدع الفلسطينى، فكانت «الحواف» واحـدة من أهم الروايات التى عبرت عنها بلا افتعال أو انفعال، وعلى قدر فنى وتقنى يضيف إلى العطاء الأدبى فى سيال الابداع الروائى الفلسطينى.

وضعـنا الروائى فى تناقض ومفـارقة الفن والـواقع مع السطور الأولى للرواية.. فالزمن الروائى غيـر مستقيم بل مشـقوب دوما ما بين الماضى والمستقـبل.. ما بين ما كان وما يرجو أن يكون. والمكان الروائى يوحى بواقعيـة الأماكن التى حدد بعضها اسما، مثل مـخيم ومخيم «الأمعرى» و«فلندا».. ومع ذلك فهـى أماكن غير مكتظة بالناس، ويكاد العمل كله فـى دائرة فراغ ما، حتى الشـخصيات.. ربما نلتـقط منها ثلاث: «ع» الغامض الايجابى المخلص للقضـية، «فؤاد» الذى سجن لسنة ثم تحول عن القضـية، و«إبراهيم فوزى» المطارد وسجن بسـبب حب الوطن. ومع الثلاثة لم

يبدو لنا الروائى منحازاً بصوت عال إلا إليهم، وان بدأ فنياً تحيزه لـ«فوزى» الذى بقى مخلصاً للقضية.

اندلعت الانتفاضة ولم يخبرنا الراوى.. متى ولا كيف؟ فقط هناك من يعمل من أجل..؟:.. فقد بعث «ع» برسالة: «بسم الله الرحمن الرحيم. أخى فؤاد، ماذا لو شربنا القهوة فى بيت رأفت؟ مساء ٢٥ -١ - ٨٨ أخوك ص٨».

انه عمل سرى إذن، كما أننا على حافة أحداث لها ماضى ومستقبل. وهكذا يبدو بناء الرواية.. بسيطاً ومركباً فى أن واحد. ويكفى الاشارة إلى أن «ع» لم نتعرف عليه اسماً أو رسماً طوال الرواية حتى نهايتها. لتبقى الشخصية الأمل الباقى والمعبر عن رغبة الشعب الفلسطينى فى العمل والايجاب.

أما «فؤاد» المناضل القديم (صفة القديم من القارىء لأننا علمنا انه فاضل وحاول، لكنه سقط بعد أول عثرة، وقد حكم عليه بالسجن لمدة سنة). خرج من السجن وهو مؤمن بنفسه ومصالحه الشخصية قبل أى شىء آخر. يقول: «يجب أن تلغى من قاموسك كل تبادل للعاطفة، هناك تبادل مصالح وتزاحم فى العلاقات». ص٤٧.

وهناك «إبراهيم فوزى» الشخصية الواضحة والتى لا يمكن الاستغناء عنها فى الأعمال الفنية للتعبير عن «المقاومة»، الهام فى الأمر ان تكون طبيعية، وآل تفرد وجودها على وجود الشخصيات الأخرى، مهما كانت الأخرى فيها من سلبيات.. أليست هى الحقيقة والفن معاً. انه صادق ومخلص حتى ان شهادته فى المحكمة هى التى خففت الحكم على «فؤاد» بسنة واحدة، وحكم عليه بثمانية سنوات.. بل مات فى نهاية الرواية.

وتتعدد فى الرواية ما يمكن أن نطلق عليه بالموتيفات الموحية والتى تشى ولا تخير، بالاضافة إلى الجماليات الفنية المضافة للعمل. ففى ترحال الشخصيات فى الزمان والمكان يصف مسجد «المجدل» وهو المسجد الذى عاش بناه الأجداد وعاشوا وصلوا فيه، ثم أصبح مهجوراً لأنه تحت سطوة الاحتلال الغاشم الآن. يصف لوحة على بابه مكتوب عليها بالخط الكوفى: «بسم الله الرحمن الرحيم» ولوحة: «بنيت على نفقة الحاج عبدالنبى سعدات سنة ١٩٤١« ص١٣٨ هكذا كان هنا الأجداد.

وربما من أجل ذلك يهون شىء، وإلا لماذا كتب «فوزى» لصديقه فور خروجه من السجن: «خرج أخيراً إذن، وكنت أتخيلها ثمانى سنوات طويلة لن تنتهى».

التجربة الحربية الكويتية والرواية

مع تنوع التجارب الحربية وتعددها، يبقى للتجربة الكويتية خصوصية لم تطرح فى التجارب العربية الأخرى، ألا وهى صدمة المواجهة مع الشقيق العربى. وبعيداً عن الخلفيات السياسية ومناقشتها، يظل الألم موجع بدرجة أعلى لأنه هكذا من الشقيق. وهو ما يلزم معه التوقف قليلاً مع «الآخر العدوانى» فى محاولة لفهمه والاقتراب من خصوصية التجربة الكويتية.

لم يكن «الآخر» غائباً عن الإنسان العربى (وربما الإنسان على الأرض منذ عرف الاستقرار، واكتشف إمكانية استئناس الحيوان، وإمكانية الزراعة). أوجدتها الضرورة الحياتية، سواء للتجارة أو للبحث عن مصدر جديد للرزق.. وربما لأسباب نفسية واجتماعية، وهو ما تشكل بداية بالترحال. ولم يكن ذلك «الآخر» فى موضع الصديق أو محل ثقة، وإلا ما كان هذا «الصراع» الذى سجلته كل وسائل التدوين القديمة.

وفى مرحلة أكثر تقدماً وحضارة كانت «الرحلة» المنظمة.. التى يسبقها الإعداد والتخطيط ثم التنفيذ. وإذا كانت «الرحلة» هى الفعل الإنسانى الأول فى تاريخ البشرية، وان اختلفت الأغراض التوجهات. كما عرف العرب رحلة الشمال والجنوب، عرفت المنطقة العربية الآن أطناب الرحلة، وقد تخصص فى فن كتابة الرحلات أسماء بذاتها. وتعتبر فترة القرن التاسع عشر الميلادى ميلاد مرحلة هامة وجوهرية فى مجال التعرف على «الآخر»، نظراً لرواج «الرحلة» والكتابة عنها وحولها.

ربما التراث القصصى العربى يشير إلى بعض الرؤى والتوجهات نحو «الآخر»، خصوصاً ان الكتابة النثرية فى مجال «الرحلة» كان يقرأ على السامر كنص مثير للدهشة، تغلبه الحكائية والسرد.. اللذان يعدان من أهم الملامح الفنية للقص. ولن نتورط فى الجزم بأن التراث العربى عرف فن القص والرواية من عدمه، خصوصاً إذا ما إلتزمنا بداية بالشكل الغربى للقص. وان كنا - كعرب - نؤمن بأن الكيفية

التى كتبت بها القصة العربية مخالفة عما هو متعارف عليه حديثاً، وان الأساس هو «الحكى» و«السرد» فى هذا الجنس الأدبى.

أما فى العصر الأموى فقد أصبح القص عملاً رسمياً، وعنى الخلفاء بتعين من يملكون موهبة القص لوعظ الناس وسرد الحكايات الدينية فى الخطب ومجالس الوعظ. كما عرف عن «معاوية» أنه عين «سليم بن عتر» سنة ٤٠ هجرية قاضياً وقاصاً بمصر. عموماً هناك القصص الدينى وقصص التسلية الذى يشكل الخيال فى جانبا لا يغفل.. وربما لهذا الخيال كان «على بن أبى طالب» يطرد القاص من المسجد الجامع فى البصرة أيام الفتنة خشية مزيد من الفتنة.

لما اتسعت الدولة الإسلامية أيام العباسيين، كانت «ألف ليلة وليلة»، «كليلة ودمنة»، وشهرتهما حتى يومنا هذا لا تغفل. وان كانت أصولها من غير بلاد العرب إلا أنها تحولت للتعبير عن البيئة العربية.. حيث كان «الآخر» وسيلة لفكرة ما، وليس هو المعنى بالمكاشفة والتحليل.

وهناك ثلاث قصص طويلة لا يمكن إغفالها: رسالة الغفران، رسالة التوابع والزوابع، رسالة حى بن يقظان:

الأولى لأبى العلاء المعرى، وقد كتبها رداً على رسالة أحد معاصريه من الكتاب «على بن منصور الحلبى» المعروف بابن القارح. والرسالة تعتبر قمة تطور الأدب القصصى عند العرب وهو ما أكدته د. بنت الشاطىء فى دراستها الهامة حولها.

ورسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسى، يشير إلى أن الفن القصصى لم يكن فى الشرق العربى فقط، وقد كتبت قبل رسالة المعرى. لقد اتخذ الكاتب وادى الجن، واتخذ من الجن أبطالاً حملهم آرائه فى معاصريه من الأدباء والشعراء الذين ينافسونه. أما قصة «حى بن يقظان» لابن طفيل، تحمل آراء وفلسفة الكاتب فى الحياة. أكثر ما يتميز به أن اسلوبها جزل وسلس بالاضافة إلى ما تتمضنه من آراء وأفكار عميقة وربما فلسفية أيضاً. وقد نالت تلك القصة ما تستحقه من اهتمام حتى يومنا هذا.

(واضح ان «الأجر» فى الثلاث قصص هو «فكرة ما» حول المثل العليا والقيم والأفكار).

إجمالاً يمكن القول بأن القريحة الابداعية العربية لم تهمل «الآخر»، فقط وضعته فى اطار مفاهيمها السائدة، وقيمها المتجددة (قبل وبعد الإسلام)، والذى تحدد بالتالى:

- الآخر.. هو التاريخ وشخوصه، تلك التى تتلبس الفضيلة الكاملة أو الرذيلة كلها.

- الآخر.. هو الفرد القريب/ البعيد فى اطار الجماعة وقيمها.

- الآخر هو دواخل النفوس، بحيث تعبر الأفراد عن الصفات.

- الآخر.. هو الكونى الميتافيزيقى من قمر ونجوم وكواكب متصارعة أو حتى متحابة.

- الآخر.. هو المثل الأعلى وخصوصاً بعد الإسلام.

الآخر.. من هو الذى نعنى؟

يبدو أن «الآخر» كمصطلح، أو مفهوم أنطولوجى، يعد من المفاهيم الفضفاضة، وإلا ما دلالة مقولة الشاعر الفرنسى «رامبو»: «الأنا شخص آخر». كما قال المفكر «أريك فروم»: «تتجلى الرغبة فى التوحد مع الآخرين عبر أدنى أنواع السلوك مثل الجنس، وأسماها مثل التواصل الوجدانى والعقلى».. وهو يدلل بذلك عن حاجتنا للآخر حتى نتكامل، لأن «الآخر» وهو كل ما يختلف عن «الأنا» هو مجال الإنسانى الذى يتخارج فيه الإنسان عن نفسه، ويتعين وجوده فى شكل موضوعات خارجية.

وهو ما يراه «د. رمضان بسطويسى» فيقول: «إن الإنسان فى حالة صراع دائم وبناء مع اليأس، ويمثل الآخر جزءاً من وجودنا، ونحن نمثل جزءاً من وجوده.. ودائماً ما تكون العلاقة بين الأنا والآخر ذات بعدين، الاتصال والانفصال،.. فكثيراً ما يكون وجودنا استجابة لما يثيره الآخر فينا من أفكار وردود أفعال تجاهه».

ان مفهوم «الآخر» فى العقلية العربية تداخل وانبثق فى الآن نفسه مع مفهوم «الهوية» خلال مرحلة النضج والانفتاح العربى على الآخر، مع نهايات القرن التاسع عشر الميلادى، وبدايات القرن العشرين. ولم تكن تلك المرحلة إلا محصلة

جدلية للكثير من الأحـداث والخبرات الجديدة على الساحة السياسـية والاقتصادية والاجتماعية، بل والثقافية التى كثيراً ما تغفل.

لقد تبـدى «الآخر» خلال القـرن الماضى وبدايات الحالى (فـترة الاتصال المبـاشر والكثـيف مع الآخـر الأوروبى والأمـريكى) فى الأشكال التـاليـة: الآخـر الغـربى بشموله الفكرى والحضارى - الآخر الغربى نموذجاً يحتذى - الآخر الغربى القابل للتحدى والمواجهة - الآخر الغربى العدوانى (سواء بالعدوان المباشر والاحتلال أو الهيمنة بأشكالها المختلفة).

الآخر.. وكيف تبدى حديثاً فى المنطقة العربية (نماذج منها)؟

.. فى مصـر أعتلى «مـحمد عـلى» كرسى الحكم، لتبـدأ خريطة ثقـافيـة جديدة، محورها تأكيـد «الذات» وتعضيدها فى مقابل «الآخـر» ٠العثمانى - الأوروبى).. ومع ذلك لم ينفصل عن الآخر الأوروبى تماماً، ولم ينصبه العداء العلمى والثقافى، بل انفـتح تماماً عليـه. أرسل محمـد على البعـثات التـعليمـية، واسـتورد الخـبرات الخـاصة (خـصوصـاً فى المسائل الماليـة والتعـليمـية)، ثم توسع فى انشـاء الأسس الضرورية لبناء الدولة الحـديثة، فى مجـال الصناعة والزراعة والمال والتـعليم. أعاد بناء شبكة الرأى حـول ضفتى مجرى نهـر النيل، وانشأ الدواوين الحكوميـة، وشيد مـصـانع الأسلحـة والصناعـات البسـيطة، كـمـا كـانت المدارس العليـا فى الطب والهندسة والطب البيطرى.. وغيرها.

ولا ننسى اكتشاف «حجر رشيد» بفضل أحـد علماء الحملة الفرنسية التى سبقت حكم «محمد على»، وبفضله أعيد اكتـشاف التاريخ المصرى، بعد أن كان طلسما. وتبدو نظرة المصريين إلى آثارهم وتاريخهم من تعليق أحـدهم على كتابات «رفاعة رافع الطهطاوى» - أحد مـعالم تلك الفترة - وقد بدأ يكتـب فى التاريخ المصرى: «انه أول مؤرخ مـصرى - أى رفاعـة - عرف تاريخ مصر القـديمة، ولـم يلعنه، ولم ينقص من قدره»!!

لم ينته القرن التـاسع عشر حتى رددت العامة والخـاصة أسماء رموز ثقافـية دينية بالدرجة الأولى، وهو ما لم يكن مـوجوداً من قبل.. جمال الدين الأفغـانى، محمد

عبده، الحصرى وغيرهم، وإلى جوارهم بعض الأسماء السياسية العسكرية المصرية «أحمد عرابى» قائد الثورة العربية، «مصطفى كامل» ورفيقه «محمد فريد» أصحاب الفكر الجديد والحزب السياسى (الحزب الوطنى).. وكان ميلاد مدرسة الإحياء الشعرى أحمد شوقى، محمود سامى البارودى، تبدى «الآخر» خلال تلك الفترة توجهاً فكرياً ما أو لتبنى وجهة نظر مخالفة لما قبل. فالآخر ليس فرداً بعينه أو صورة بعينها، فى مقابل «أنا» جمعية أيضاً. وهنا الأهمية ومربط الفرس كما يقولون «الآخر» بدأ يتشكل ويتحدد فى الفكر وللعيان: الاحتلال الأجنبى - الحاكم المستبد - الظالم والظلم أيا ما أو من يكون. وعلى الجانب الآخر، فالآخر لم يكن دوماً صورة سيئة مرفوضة تماماً، فالحلم بالحرية الوطنية، والحكم العادل، وبالعدل والحياة الراغدة المطمئنة.. صورة أخرى «لآخر» مغاير.

.. وعلى الجانب الآخر، بدت المنطقة العربية على درجة من درجات اليقظة القومية، والبحث عن الذات بشكل أو بآخر، لها ملامحها المقاومية، وإرهاصات الميلاد المنتظر.

ففى «فلسطين» وهى من أهم وأخطر التجارب العربية، نشرت الباحثة الكويتية «سحر الهنيدى» رسالة الدكتوراة التى حصلت عليها حول موضوع «الانتداب البريطانى لفلسطين» من احدى الجامعات البريطانية. وقد أشارت إلى شخصية «هربرت صمويل» أول منتدب سام على فلسطين، انه كان عضواً قيادياً فى النخبة اليهودية البريطانية، ومؤمن بفكرة اقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين.

بعد عام واحد من الانتداب وقف أحد اللوردات فى مجلس اللوردات، أعلن أن وعد بلفور مشحون بالديناميت، ووصف الظلم الذى يتعرض له عرب فلسطين بانه «ظلم لا سابقة له فى التاريخ».. إلا أن المخطط بدأ ولم ينته، وبعد عام من تولى «صمويل» ثار عرب احدى المناطق الجبلية بفلسطين (فى ٢٥ يونيو ١٩٢١)، فذهب إليهم المندوب السام فى حراسة السيارات المسلحة، ليستقبله عرب المنطقة رافعين الأحذية القديمة على عصى مرددين الهتافات المعادية له ولليهود.

كما نشر مؤخراً أن أحد المصورين الصحفيين الأجانب اختفى فى ظروف غامضة، ربما يعتبر الخبر عادياً لولا أن ذلك الصحفى هو الذى ارتكب الخطأ

التاريخى والتقط الصورة الشهيرة، والتى باتت رمزاً للانتفاضة الفلسطينية.. صورة ذلك الصبى النحيف القصير (من ظهره) ثابتاً على الأرض، رافعاً يده اليمنى إلى أعلى رافعاً الحجر فى مواجهة الدبابة المتقدمة نحوه.

يبدو انه منذ ذلك اليوم البعيد، عام ١٩٢١م لم تسقط الأحذية القديمة، وان استبدلت بحجر.. وبدلاً من الرجال والشباب، تولى المهمة الصبية والأطفال!

كما نتوقف قليلاً أمام التجربة الجزائرية التى تحمل خصوصية الاستعمار الاستيطانى. مرت الجزائر بتجربة خاصة، تضعها على درجة من الأهمية لا تقل عن التجربة الفلسطينية والمصرية بين مجمل الدول العربية، وليس هذا من باب التفضيل أو المقارنة، إلا أننا نرى أهمية التجربة بشدة شراستها وقوة تأثيرها بين التجارب العربية عموماً.. خلال رحلة الجميع فى البحث عن «الهوية».. تلك التى ولدت وطوت «الآخر» أيضاً.

كان الاحتلال الفرنسى للجزائر فى جوهرة وحقيقته، عدوانا على «الهوية» الإسلامية والعربية للشعب الجزائرى. يتسم الاستعمارى الفرنسى فى كافة المناطق التى جثم على أهلها سواء فى أفريقيا أو غيرها.. بأنه استعمار ثقافى بالدرجة الأولى، بالاضافة إلى المطامع الاستعمارية الأخرى، فباتت الجزائر تتحدث الفرنسية وتعانى من تخلف كل مظاهر التمدين الحديث والخدمات الدنيا الواجب توافرها.. وهيمنت الثقافة الفرنسية.

وان تشابهت الجزائر مع بقية الدول العربية فى مواجهاتها مع الاستعمار، والكفاح من أجل التحرر، لكن بدأ كفاح الشعب الجزائرى أقسى وأشد من أماكن أخرى، حتى لقبت الجزائر بـ«بلد المليون شهيد».

ماذا عن التجربة الكويتية؟!

كما نقترب من التجربة الكويتية التى تعد ذروة التناقض الذى عاشه إنسان العربية فى القرن العشرين. بينما دعوة الوحدة العربية والقومية العربية جلية ومعلنة، وغير مرفوضة على الرغم من كل المعوقات التى يمكن بالدرس والبحث تذليلها.

على الرغم من كل شىء، وفى ذروة الحاجة والدعوة إلى وحدة تضم الأقطار العربية، اعتدى النظام الحاكم فى العراق على جارته، بل واحتل أرضها.

وقد اعتمدت صورة الآخر العدوانى على عنصرين أساسيين:

- تصور وقائع نضالية/ مقاومة
- تصوير الحياة اليومية فى ظل الاحتلال.

.. من صور الآخر العدوانى فى الرواية (الكويت):

يصعب الانتقال إلى صورة «الآخر العدوانى» فى التجربة الكويتية إلا بمعاودة إلقاء نظرة أكثر شمولية. فلما كان التناول السابق يشير فى مجمله إلى «الآخر العدوانى» غير العربى، المدفوع بنزعات ومبررات سياسية - اقتصادية تخصه.. نجد التجربة الكويتية فى عام ١٩٩٠م تتعرض لعدوان من «آخر».. عربى وتدفعه نوازع شريرة شرسة غير مبررة تحت أية أسباب معلنة أو غير معلنة.

اجمالاً كان الآخر والمعبر عنه فى الرواية العربية: هو «الأوروبى» ثم «الأمريكى».. رواية «أديب» طه حسين، «الحى اللاتينى - سهيل إدريس»، «هموم الشباب - عبدالرحمن بدوى»، «جسر الشيطان - عبدالحميد جودة السحار»، «نيويورك ٨٠ - يوسف ادريس»، «بالأمس حلمت بك - بهاء طاهر»، «ترحالات - يحيى الرخاوى»، «قنديل أم هاشم - يحيى حقى»، «موسم الهجرة إلى الشمال - الطيب صالح»، «ملف الحادثة ٦٧ - إسماعيل فهد إسماعيل»، «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبوالنحس المتشائل - إميل حبيبى»، «اللاز - الطاهر وطار»، «الجبل الصغير - إلياس خورى»، «السفينة - جبرا إبراهيم جبرا»، «ستة أيام - حليم بركات»، «حكاية زهرة - حنان الشيخ»، «الوشم - عبدالرحمن مجيد الربيعى»، «مدن الملح - عبدالرحمن منيف»، «قلوب على الأسلاك - عبدالسلام العجيلى»، «كوابيس بيروت - غادة السمان»، «عائد إلى حيفا - غسان كنفانى»، «تحولات الفارس الغريب فى البلاد العارية - فوزية رشيد»، «لن نموت غداً - ليلى عسيران»، «المسلة - نبيل سليمان»، «الوباء - هانى الراهب»، «سمية تخرج من البحر - ليلى العثمان».. بالعموم لسنا بصدد حصر تلك الأعمال، فقط لابراز الصورة التى كانت.

أما الصورة التى استجدت بقيام «آخر» لإلغاء هوية «آخر» تجمعهما العديد من الأمشاج، فقد جاء مع مخاض عالم جديد (العقد الأخير من القرن العشرين)، وقد كشف عن نفسه جلياً مع بدايات القرن الواحد والعشرين بتلك الحروب الاقليمية فى منطقة البلقان، وأفغانستان، وأخيراً العراق.

وربما جملة قيم المرحلة التى بدأت مع غزو العراق للكويت، ومازالت، هى: التوسع فى الاستخدام التكنولوجى بديلاً عن الإنسان حتى فى مجال العواطف.. اللامبالاة الأخلاقية.. طريقة التفكير التى تتخذ من ثقافة معينة المثل الأعلى للتفكير.. حروب الإنسان ضد الإنسان تحت شعارات زائفة.. بات التواصل المباشر بين البشر أقل حميمية بعد ثورة الاتصالات الهائلة.. ما سبق محاولة للفهم.

ربما لاحظ البعض (إبراهيم غلوم) أن الكويت والبحرين أكثر أقطار منطقة الخليج العربى تفاعلاً خلال الفترة التالية للحرب العالمية الثانية بالقرن الماضى. ويمكن النظر إلى المنتج الروائى الكويتى (المقاومى) على اتجاهين.. تبنى «إسماعيل فهد إسماعيل» الاتجاه القومى العربى منذ كتاباته الأولى، وتبنت المرأة أو الكاتبة الكويتية وخصوصاً «ليلى العثمان» الاتجاه نحو «الآخر العدوانى» الداخلى أى من خلال العلاقات الحياتية اليومية وهو ما درج على تصنيفه بالاتجاه الاجتماعى، وخصوصاً قضايا المرأة.

إلا أن أغلب كتاب الكويت بعد أحداث عام ١٩٩٠م، توجهوا إلى الآخر العدوانى السافر المتمثل فى المحتل العربى - العراق.

السباعية الروائية «إحداثيات زمن العزلة - إسماعيل فهد إسماعيل»..

وقد كانت صورة الآخر العدوانى فى الرواية الكويتية واحدة تقريباً، تتصف بالفظاظة والقسوة والشراسة إلى حد اللاإنسانية.. نكتفى هنا بالإشارة إلى رواية «إسماعيل فهد إسماعيل» المسماة «إحداثيات زمن العزلة - سباعية روائية».. والتى تقع فى حوالى ٢٥٠٠ صفحة حجم كبير، مع الاعتزاز بالمنتج الروائى لليلى العثمان وفاطمة العلى وآخرين ممن كانت فكرة الآخر العدوانى حافزاً للابداع وراصداً للتجربة.

الرواية بأجزائها السبعة (الشمس فى برج الحوت - الحياة وجه آخر - قيد الأشياء - دوائر الاستحالة - ذاكرة الحضور - الابابيليون - العصف) تعد رحلة ممتدة لأحدهم، لعله الروائى نفسه. (.... من أين لـه همة ينهض لكى يتوجه يلتقط سماعة التليفون.... «آلو.. نعم».. «سيدى سلطان، أردنا نسألك إن كنت تأذن لنا نقفل المكتب!»... «ماذا؟؟».. الصوت يعرف مصدره. شباب من العاملين لديه.. «لعلك لم تعرف بعد!».. و«أضاف فى وضوح: «الجنود العراقيون..».. (يوم احتلال عربى متفرد بطبيعته. الأحداث.. تواتر لاهف ولا منطقى فى الوقت نفسه. الحياة حالة التحام بالموت، والموت.. «من أين لك قدرة التأقلم؟!».. كانت الساعة جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل حين آوى سلطان إلى ديوانيته.. ينام..).

.. (رفضك أو سخطك..قلقك أو جزعك.. حالات انتيابك.. التحامك بالحياة وهى تتأهب للموت.. نقاط السيطرة بانتشارها طول البلاد وعرضها. عسكر الاحتلال واستخباراته.. انبثاثهم فى كل مكان. وجود مكثف ضاغط يشعرك انه عندك، يراك، يراقبك، يترصدك، يؤكد حضوره بأفعال بطشه).

.. (.. شهر أغسطس - من خلال ارتهانه - بدأ أطول شهور العمر. شهر سبتمبر - بمخاضاته - صار أطول من سابقه، وها هو أكتوبر.. «حتى متى؟!» سؤال محدد كاد يحتل مكان الصدارة من أذهان الكويتيين».

.. (طال أمد الاحتلال لدرجة اعتياد وجوده بالصيغة التى تفرد بها، مقارنة مع أيما احتلال آخر فى زمان ومكان معينين. العسكر - كما هو باد - يحكمون البلاد من خلال آلاف نقاط السيطرة، وقد رابطت لدى كل تقاطع شوارع أو منعطفات.. بحثا عن مخربين وأسلحة).

.. (الأيام العشرة الأخيرة من ديسمبر. شتاء الاحتلال يختلف عن شتاءات أخرى سبقت. مراوحة ما بين اليأس والقنوط. نفاد الصبر إزاء إيغال سلطات العدو اجراءاتها الهادفة إلى طمس الهوية الكويتية أكثر).

.. (اعتاد الناس - داخل الكويت - على الحرب الجوية أكثر فأكثر. قناعتهم أن الأخطار لا تتهدد هم بشكل مباشر، فى هذه المرحلة على الأقل. الحياة - يوماً بعد

يوم - تعود إلى الأسواق الطارئة على ضفاف المناطق الكويتية، مع ملاحظة تناقص أصناف السلع المعروضة، وندرة الأساسى منها..).

وهكذا يعرض الروائى لجملة ملامح الاحتلال على أرض الكويت، فى صياغة أقرب إلى السرد الزمانى المستقيم، والمكانى المتعدد، مع الشخوص الأقل رسماً، حتى يكاد أغلبها يبدو بلا ملامح محددة.. وبلا صراعات جانبية تحيد القارىء عن محور العمل الأساسى.. ألا وهو إبراز أفاعيل المحتل يوماً بيوم، وربما ساعة بساعة.

والرواية فى هذا الاطار تقع بين فن اليوميات - المذكرات، وفن القص الروائى. وان قارىء العمل على انه مذكرات، فالحنكة الروائية غالبة. وان قارىء على انه رواية، فالتتابع الزمنى المستقيم، والبعد عن التفاصيل وخصوصية الشخصيات يجعل العمل أقرب إلى الرواية الوثائقية التسجيلية. ذلك «الفورم» أو الشكل الروائى الذى ابتدعه الأدباء الروس بعد الحرب العظمى، ثم راج وانتشر، وان ارتبط أكثر مع روايات «أدب المقاومة».

وينتهى العمل الروائى وقد مات من مات، وسجن من سجن، وخرب ما خرب.. وبقى البحث عمن غاب أو اختفى هدفاً حتى يعرف أهله ما آل إليه. موتاً أو سجناً!!

تعد الرواية من الأعمال الراصدة لتجربة حربية ثقيلة على النفس وعلى الوطن، ويبقى للروائى فضل الصبر عليها حتى أنجزها على هذا الحجم الضخم. ولعل هذا التوجه هو ما يبر «الاهداء» المسجل فى الصفحة الأولى: «إلى كل ما يهمه الأمر» وكأنه بلاغ إلى البشرية».

التجربة الحربية ليست واحدة

الكثير ممن يتناولون الرواية الحربية يعتقدون بأنها الرواية التى تتناول الصراع - الحرب خلال أية فترة زمنية من التاريخ. بينما الرواية الحربية (وليست التاريخية) هى التى تعالج موضوع الصراع - الحرب، وتأثيراتها المختلفة، خلال فترة زمنية تضمن معايشة الروائى لتلك الآثار. ليس من الضرورى أن يكون الروائى محارباً،

قد يكون مدنياً.. على أن يكون الصراع محافظاً على القيم العليا للجماعة ومن أجلها، والهدف من الصراع هو الخلاص الجمعى (وليس خلاصاً فردياً). كما قد تكون «التجربة الحربية فى القلب من الأحداث، وربما فى الخلفية ولا تبدو مباشرة، إلا أنها فاعلة فى تلك الأحداث، ومحركها الأساسى».

هذا العرض المبتسر ينقلنا إلى حقيقة هامة.. ان التجربة الحربية ليست واحدة. فهى من التجارب الثرية جداً والمؤثرة، سواء على الأفراد أو الجماعات. وإذا كانت التجربة الحربية يمكن تناولها.. قبل وأثناء وبعد المعارك. يمكن الاشارة إلى عدد من التجارب التى تبرز بملامحها الخاصة والدالة فى التجربة الأم.. وتلك التجارب هى:

- ذهاب الجندى إلى ميدان المعركة، واللقاء معه فيما بعد.. من التجارب التى اعتمد عليها الروائى فى بناء روايته.

- مع بدء العمليات العسكرية، وما يتم فيها من انجازات.. تنتج تجربة البطولة. وهى أكثر التجارب شيوعاً، والتصاقاً بالرواية الحربية.

- أما وقد لا تسير حيث نشتهى.. هناك تجربة الأسر، وهى من أكثر التجارب اثارة وتشويقاً وربما تعاطفاً مع القارىء على مر الأيام.

- كما ان تجربة «الحصار» والتى قد تستتبع بالأسر أو بالبطولة أو الموت (بالاستشهاد)، فهى من تجارب الشعوب الحية التى تعبر بها على قدرتها على التحدى والصمود.

- كذلك تجربة «الطرد» أو «النزوح» أو «التهجير»، تعد من أكثر التجارب آلاماً للأفراد والشعوب، حتى بعد أن تضع الحرب أوزارها، والانتصار على الأعداء من بعد.

- ثم هناك تجربة عودة الجندى بعد انتهاء المعارك.. منتصراً أو منهزماً، لها مذاق خاص.. ان يعود الجندى حياً هو فى حد ذاته انتصاراً ما، على الأقل بالنسبة لأهله وذويه.

- كما كانت تجربة مصير الجندى.. بعد تسريحه من الجيش، من التجارب التى التقطها الروائى، وافرز منها روايات تشى باليقين الداخلى لا تكف عن الصراع، ولا يبقى سوى ابراز أسباب الصراع الجديد، وغالباً يتقاطع صراع الجندى فى حياته المدنية بعد التسريح من الجيش مع صراعاته الجديدة فى الحياة.

- كما قد يتناول البعض تجربة الموت أو الاستشهاد للتعبير عن وجهة نظره فى الحرب كلها.

ما سبق يشير إلى التجربة الحربية من أثرى التجارب البشرية، وهو ما انعكس على الفن الروائى العربى عموماً، والمصرى خصوصاً.

فتجربة خبر استدعاء الجندى للمشاركة، مع لحظات الوداع المغلفة بالسؤال الغامض هل سيعود ثانية لأهله؟ ثم لحظات استقبال الجنود للقادم من الحياة المدنية.. بعيداً عن الرصاص والموت، مع لحظات وداع جندى لزملائه بسبب النقل إلى وحدة أخرى، أو بسبب تنفيذ مهمة خاصة غير آمنة.. وغيرها من الأسباب. تلك التجربة تتسم بقدر وافر من الشعرية الوصفية وربما السلوكية، مع مفردات دالة على حركة داخلية أكثر منها دالة على سرد متحرك لأحداث بعينها، وربما التذكر والزمن غير المستقيم يلعبا دوراً موحياً فى ابراز ملامح تلك التجربة (رواية «فى الاسبوع سبعة أيام» للروائى يوسف القعيد).

من الخطأ الشائع اعتبار قصص «البطولة» مبرراً للبعض أن تكون عملا زاعقاً أو أيديولوجيا. فالعمل الفنى الجيد له مواصفاته العامة وان تنوعت الموضوعات، واقتربت من مواقف البطولة التى هى أكثر المواقف شعبية وشيوعاً واقتراباً من دلالات «التجربة الحربية».

وتعد رواية «الرفاعى» للروائى «جمال الغيطانى» مثلا لتلك الرواية الفنية التى تحمل كل مواصفات العمل الفنى الجيد، ومع ذلك من روايات التجربة الحربية البطولية. عموماً تجربة «البطولة» من التجارب الشائعة.

البطل الحقيقى فى تجربة «الأسر» وهى من التجارب الحربية.. هو الحدث نفسه. فلا الاسلوب ولا التصوير ولا مهارة الروائى التقنية يزيدوا كثيراً من التأثير وتوفير عنصر التشويق إلى الرواية بالنسبة لحدث «الأسر» بتفاصيله وتخيل أهواله.. كما فى رواية «الأسرى يقيمون المتاريس، للروائى فؤاد حجازى.

كما نجحت رواية «دوى الصمت» للروائى «علاء مصطفى» فى تسجيل تلك التجربة الهامة فى روايته «دوى الصمت».

وتأتى تجربة «الحصار» التى هى مزيج من الأسر والبطولة، بل والوداع واللقاء.. من كل التجارب التى أشرنا إليها سلفاً، أليست تجربة تحدى الأعداء والظروف الصعبة، ولكن الكل يعلم انه أسير مساحة محددة من الأرض.. أسيراً بمعنى ما. ولا يخلص الجنود من هذا الأسر إلا الأفعال البطولية. وخلالها يكون الوداع واللقاء لتنفيذ العمليات الصعبة وربما المهلكة.

رواية «السمان يهاجر شرقاً» للروائى «السيد نجم» اتخذت من تجربة حصار كتيبة المشاة التى نجحت فى الاستيلاء على حصن كبريت على الضفة الشرقية، ثم حصارها بقوات الأعداء.. المحور الأساسى للعمل.

أما تجربة «عودة الجندى» أو «مصير الجندى» فهى من التجارب التى رصدتها الرواية العربية (ومعها الأجنبية فى أغلب لغات العالم لأنها أكثر التجارب إنسانية). ونجح الروائى «فتحى إمبابى» فى التعبير عن تلك التجربة فى روايته «مراعى القتل».. حيث خرج الجندى الفلاح من قريته بعد انتهاء المعارك، خرج كى يشارك فى معارك أكثر شراسة وقسوة فى الحياة.

وتأتى تجربة «الموت» التى هى المعادل لتجربة الحياة أو هى الصورة الأخرى من المعاش اليومى فى زمن الحرب مع الجندى. وللموت صور مختلفة وظفها الروائى فى روايات التجربة الحربية. من تلك الصور «الموت التقليدى المعروف (والطريف انه نادراً ما يوظف فى الرواية الحربية)، والموت المعنوى المرتبط بقسوة تجربة المقاتلة أو الأسر أو الحصار، ثم هناك ما يمكن ان نطلق عليه بالموت الرومانسى حيث الروايات الزاعقة الأيديولوجية التى تدعو إليه.. بينما جبلت النفس البشرية على حب الحياة، ولولا ذاك الاحساس ما نجح الجندى فى صموده ومعاركه!.

ورواية «الرجل والموت» من تلك الروايات الجيدة التى وظفت «الموت» فنياً وكان العمود الفقرى للرواية.. وهى للروائى «محمد الراوى».

فيما يلى اشارة إلى مجمل تلك الاشتقاقات الحياتية والمعاشة من تجربة «الحرب» أساساً، وهى متنوعة ومختلفة، ولكل منها ملامحه وخواصه.

كما الزم القاص والروائى يوسف القعيد نفسه بالكتابة حول التجربة الحربية أثناء فترة تجنيده، حيث تناول تفاصيل حياة الجندى، وأخبار الجبهة وأحوالها أثناء حرب الاستنزاف وما بعدها بعد مبادرة «روجرز» وتوقف إطلاق النيران منذ مارس ١٩٧٠م حتى أكتوبر ١٩٧٣ حيث معارك العبور.

كتب الروائى عن معارك أكتوبر ٧٣ روايته القصيرة «فى الأسبوع سبعة أيام» وروايته التى أنتجت فيلماً فى السينما المصرية «الحرب فى بر مصر».

«مصطفى» من سكان «الضهرية» نموذج لكل شباب مصر خلال تلك الفترة، حيث تقع الرواية خلال الأسابيع القليلة قبل وبعد السادس من أكتوبر. لعل كل الشخصيات الأخرى إضافة للبناء الداخلى لتلك الشخصية، وكيف لا يكون ذلك متحققا.. والأم تستقبل خبر استدعائه للحرب فى قلق وحزن دفين، وفى صمت. كما أن شيخ مسجد القرية ليس له دورا واضحا فى الرواية إلا الاشارات إلى تاريخ مصر الحديث وخصوصا أيام «عرابى» وثورته. كل أفراد أسرة مصطفى لعبت دورها كى تودعه فى البداية، وتتذكره طوال أيام الحرب، وحتى عندما صمتت المدافع لم يصمت السؤال حول مصير رب العائلة. فكان دور أصدقاء مصطفى فى العمل (فى حمامات القرية) ورفقاء السلاح على الجبهة.. أن طلبوا من الأم المتشوقة لعودة ولدها.. أن تذهب كل شهر جديد الى «الحمامات» كى تتسلم راتبه..!

وكانت الأيام السبعة هكذا: «مدخل لا مبرر له، ولكنه يقوم مقام المقدمة».. وفيه يعرض الروائى لمكان وزمان الرواية وكذلك لبعض شخوصها. ثم «عندما ذهب مصطفى إلى المركز وعاد منه بملابس الجيش».. جاء الأمر بالاستدعاء إلى وحدة الجيش، وانتشر الخبر بعد أن تسلم مصطفى ملابس الجندية، وكان قد سلمها من قبل. ثم «النار تشتعل، الماء يغلى، الغزالى ونورا يحاولان الغناء ويشعران بمشاعر غريبة».. أنها الحرب إذن وقد كشفت الأحداث عن اقتراب اندلاعها، فزاد القلق. ثم «مسألة السفر فى رمضان والافطار فى الطريق والعوم فى بحر الكلمات مع الأصدقاء القدامى».. إنها إذن خبرة خاصة يعرفها من عاش وخاض تجربة تلك

الحرب التى اندلعت فى شهر «رمضـان»، حيث كان إفطار مصطفى أثناء ذهابه إلى وحدته، وحيث كانت أحاديثه كلها حول الذكريات القديمة، والتى تشكل البعد الخلفى الخفى من أحداث لم يسردها الروائى بسردية مباشرة. ثم «القلب يدمع قبل العين أحيانا»، أحاديث ومشاعر أصدقاء الغزالى ليلا».. ترى لماذا؟؟ ثم اليوم السادس حيث مزيد من الإيضاح «ثبت أن دعاء الأم حجاب، فصل فيما جرى لمصطفى بعد وصوله إلى المعسكر بالسلامة.. وتعرض الشاب مصطفى للموت لولا لطف الله ودعاء العجوز هناك فى القرية. وكان اليوم السابع «عن الرقم سبعة، الحرب الطائرة، شجرة التوت، ثم السبب فى وقوع الغزالى على الأرض فجأة... فيكون السبب غنوة أو مثل شعبى «ماله الدست بيغلى قال من كتر ناره».

ثم أخيراً يسجل الكاتب لوحة أخيرة بدلا من الخاتمة التقليدية، ونعرف أن أصدقاء الابن يذهبون إلى الأم بالورقة المشئومة لاستلام راتب ولدها أول كل شهر بدلا عنه!!

قدر وافر من الشعرية، قليل من العنف التسجيلى لروائى عاش تفاصيله. ويبدو أن حجم الرواية مع التكثيف والشعرية واكسبوا العمل مذاقا خاصا.

«الرفاعى».. للروائى «جمال الغيطانى»

تقع الرواية فى ثلاثة أقسام: «العد التنازلى» حيث زمن أحداث معارك أكتوبر ٧٣. وقد قدم فيه الروائى صورة بانورامية لانتصارات ومنجزات تلك المعارك، متضمنا الشخصية المحورية «للرفاعى» وقائد مجموعات القوات الخاصة والتى عادة ما تكلف بمهام لا يعلن عنها، وقد تبقى لفترات طويلة غير معلنة، إلا أنها دوما للتمهيد أو للإعاقة.

القسم الثانى «التكوين» وهو ارتداد زمن سابق عن أكتوبر ٧٣. بداية من هزيمة يونيو ٦٧ ومرورا بجمع الشتات، والتدريب العنيف حيث الرفاعى يتجلى مخلصا لقضية الأرض ولمهمته، ثم العمليات البسيطة التى تم تنفيذها عبر شاطىء القناة، إلى معارك «حرب الاستنزاف» التى شهدت بطولات، ربما لم تسجل بكاملها حتى الآن. وان قدم «الغيطانى» بطلة الرفاعى على قدر وافر من الحب والتقدير، وسجل له ولمجموعاته أعمالهم التى قد تبدو شبه معجزة.

والقسم الثالث «النشور» حيث استشهد الرفاعى، وتحول إلى حكاية أو أسطورة يردده البسطاء من الناس والخاصة. كيف لا يحدث ذلك وهو الذى استشهد من أجلهم. وكأنه أسطورة ايزيس وأوزوريس، فقد تولت الزوجة فى هذا القسم مهمة الراوى (فى أغلبه) وكذا رجاله من الضباط والجنود فأصبح الرفاعى رمزًا متجددًا للبطولة.

وان كان القسم الثالث فنيا وظف فن الحكاية الشعبية، والأسطورة، فحياة «الرفاعى» من الثراء بحيث أضافت وربما أوحت إلى الكاتب. فقد كانت شخصية الرفاعى فيها من العمق والصدق والأمانة العسكرية مع الرغبة فى التضحية والفداء، ما جعلها مادة ثرية للراوى. فهو الذى اشترك فى العمليات الفدائية للفلسطينية، ومع المجموعات الخاصة للقوات السورية. كما كان من النشاط والفاعلية بمصر بحيث نفذ عمليات صعبة وشبه مستحيلة فى الصحارى والبحار، أعلى الجبال وفى جزر البحار.

وليس جديدا الاشارة إلى أن الروائى عمل مراسلا حربيا خلال فترة ما قبل أكتوبر ٧٣، وقد نشر تحقيقا صحفيا حول تلك الشخصية الطولية، ثم كتب قصة قصيرة عنها «أجزاء من سيرة عبد الله القلعاوى».. والرواية هى المحطة الأخيرة التى حرص الروائى على تضمينها بكل السبل إلى الأعمال الهامة فى «أدب التجربة الحربية» وبالتالى «أدب المقاومة».

ترجع خصوصية تلك الرواية، إلى أن الروائى عمل مراسلا حربيا وهو ما انعكس على طريقة المعالجة والتناول الفنى للرواية (راجع كتاب «الحرب: الفكرة ــ التجربة ــ الابداع/ السيد نجم/ هيئة الكتاب). ونضيف ان الاهتمام بالبعد الانسانى للشخصية، بلا افعال وصوت زاعق أضاف إلى العمل بعدا جعل الرواية بكائية مرة واحتفالية مرة، وفى كل قراءة تبقى الشخصية وأفاعيلها راسخة فى الوجدان وهو مؤشر الفن الحق.

«السمان يهاجر شرقا».. للروائى «السيد نجم»

تبدأ الرواية: التفنا حول الترانزيستور لسماع بيان المفتى، علت صرخة بين أرجاء الوحدة «المستشفى الجراحى تحت الأرض رقم ٥».. غداً الأول من شهر رمضان، تبادلنا التهنئة، داعين الله بصدق: «ربنا لا يعوده علينا ونحن هنا» !ص ١.

وتنتـهى الرواية: «اليوم سـوف ينتهى الحـصار اعـتبـاراً من ساعة حـضورهم» انشـغل الجندى فى حذائه، أخرج مسمارا منها بأسنانه.. حفر هذه الجملة: «بعد مضى ١٣٤ يوما انتهى فى كبريت.. الضفة الشرقية لقناة السويس».. فى الأول من مارس ١٩٧٤م.

بتلك الفقـرتين تبدأ وتنتـهى الرواية، تلك التى بدأت مع أيام قليلة قـبل السادس من أكتوبر ١٩٧٣م حتى انقضاء بضعة شهور قليلة لا أكثر.

تعبر الرواية عن «تجربة الحصار»، ذاك الذى كان وعبر عنه الجنود حول حالتهم النفسية طوال السنوات السابقـة عن بداية المعارك. أو الحصـار الفعلى، بعدمـا انتقل جنود كتيـبة المشاة وعبروا منطقة نقطة دشمة كبريت الحصينة على الضفة الشرقية للقناة.

تقع الرواية فى عدة فصـول: «العصفور لا يغرد ولا يبكى».. «الطيـور الفزعة».. «السمان يهاجـر مرتين».. «الثيران تلتهم التورتة».. «الجمل يجتـر ماء فى جوفه».. «ذكر النحل يموت فى أنثاه».. «الطيور لا تأكل عشها».

وتحت دلالة تلك العناوين، عايش القارىء تفاصيل التجربة.. الملل والضيق النفسى الذى يعـانيه الجنود.. بداية رفـع درجة الاسـتعـداد مع استـدعاء الجنود الإجـازات.. التأهب لاستـقبال الأطباء المدنيين المـكلفين للعمل بالوحدات الطبيـة العسكرية، ومنه المستشفى الخـامس (وهى أول وحدة طبية عسكرية بعد خط القناة).. مفـارقات الحياة اليومية للجنود حـتى بداية المعارك على غير توقع من الجميع.. لم يشـعر أفراد الوحدة الطبـية بالمعـارك إلا بعـد انقضـاء ثلاثة أيام وحيـث بدأت معـارك الدبابات.. مع كل مصاب خطوة من خطوات المعارك على أرض سيناء.

أما وقـد ألحق «طارق» الطبيب المجند على إحـدى وحدات المشاة والتى لم تعـبر خلال الأيام الأولى من بداية المعـارك، أصبح أحد أفـرادها.. فور إلتحاقـه صدرت الأوامر بالعبور.. تم العبور وبدأت المعركة بين الجنود المصرية وأفراد حصن كبريت الإسرائيلى.. نجح الجنود فى السيطرة على الحصن وأسر الجنود الإسرائيلى.

ومع ذلك بدأ الحـصار أيضا، فـقد أحـاطت القوات الإسـرائيلية بحـدود الحصن والمنطقـة القريبـة منه، لانتهـاز أقـرب الفرص للانقـضاد على المصـريين واسـترداد الحصن.

وبدأت مفارقات وبطولات الحصار.. أنه حصار قاتل، حيث دانات المدافع والغارات الجوية، والهجمات بالأسلحة الخفيفة ليلا. كما أنه الحصار الذى بلا ماء ولا طعام!! ومع ذلك نجح الجندى محمود من ابتكار جهاز تحليل مياه القناة المالحة!! ونجح الضابط «أسامة» أو «الذئب» فى الهجوم على أفراد نقاط المراقبة الإسرائيلى، والاستيلاء على المواد الغذائية بموقعهم!!، ونجح الضابط «سامح» فى نقل المصابين ليلا إلى أقرب وحدة عسكرية مصرية وهى مهمة قاتلة وخطرة.

نجح الكل فى الصمود وتحدى الحصار.. على الرغم من المعارك المتجددة يوميا، وعلى الرغم من استشهاد واصابة العديد من الجنود، لعل لحظات استشهاد العقيد «إبراهيم عبدالتواب» من أكثر اللحظات تأثيرا على القارئ.. فقد صلى ركعتين فى إحدى المواقع، وأشار إلى موقع سجوده وقال لأحد أفراد وحدته: إن استشهدت أدفن هنا.. وقد كان..!!

وبقى صمود الجنود بطولة حقيقية أمام حصار شرس!

دوى الصمت للروائى «علاء مصطفى»

هذه الرواية تجربة خاصة من تجارب الحرب، فالتجربة الحربية ليست واحدة. تتناول تجربة «الأسر»، وتعرض لبعض الأحداث والممارسات التى عومل بها الأسرى المصريين بقلم كاتب مارس التجربة الحربية ضابطا بالقوات المسلحة. شعر بمرارة التجربة حتي قال محتدا على الشعب المحارب (المصرى): «شعب اعتاد وجود من يهتف لحياته ويخضع لمشيئته».

ولهذه الرواية أهمية أخرى، غير كونها عملا فنيا حربيا جيدا ضمن أدب المقاومة، حيث تعرض بإخلاص لتجربة الأسر أثناء معارك أكتوبر ٧٣ (الأسرى يقيمون المتاريس رواية حول التجربة نفسها مع معارك ٦٧/ للروائى فؤاد حجازى). وتلك الأهمية ترجع إلى ما أثير خلال عام ١٩٥٥م أن الإسرائيليين هم الذين اعترفوا بوقائع تعذيب وقتل الأسرى المصريين، وما استتبع من محاكمات، على ادعاء الديمقراطية والنزعة إلى الاعتراف للتطهر! (ربما)!!

والحقيقة أن تلك الأعمال الروائية، قد توفر إجابات على أسئلة حائرة وغامضة، بلا افتعال أو ادعاء. فقد سجل الروائى وقائع قتل الأسرى فى عدة مواضع:

«أوقف الجنود الإسرائيليين طابور الأسرى، معظمهم تبدو عليه امارات السذاجة وتقاطيع وجوههم تشعر بأنهم من الفلاحين، وصوبوا الرشاشات السوداء نحوهم. وعندما بدأ جندى يتقيأ ويداه سوداء الكف موثوقتان. صدر الأمر باطلاق النار، ودوت الرشاشات تجمد الجدار البشرى للحظة ويخيل للرائى أن دهشة الأسرى هذه جعلته ساكنا، لكنه ذلك السكون تبدد فى الحال واندفع الاسرى ذات اليمين وذات الشمال، فى حين راحت الرشاشات تضرب وتضرب بتصويب مباشر على الذين لا مفر أمامهم، وكانوا يتساقطون ويظلون على الأرض، حيث لن يستطيع أحد إيذاءهم بعد الآن» ص ٩٣.

.. ولنا فى عنوان الرواية «دوى الصمت» ما نعتقده دالا وملائما عما تتضمنه الرواية من أحاسيس وتجارب. ذلك التناقض بين كلمتى «دوى» و«الصمت» لا يمكن أن يكون إلا عندما يكون هذا الصمت ليس الموت التقليدى، ربما صمت «الشهيد»، ولعله «الشهيد الأسير».. الذى يبقى لفترات طويلة وعلى مدى التاريخ مدويا.

قد يصل الاستشهاد إلى درجة الرجاء فى تحققه فى زمن الحروب القذرة، وخصوصا مع تجربة الأسر، وهو بالضبط ما التقطه الكاتب مع إحدى الشخصيات المصابة داخل إحدى المستشفيات الإسرائيلية:

«جرى انتخاب عدد غير قليل من الأسرى وضمهم بعنبر نظيف مريح، حيث العناية والرعاية الطبية الفائقتين، ولأن الكرم من جهة العدو نذير سوء، دخلت ممرضتان إسرائيليتان إلى العنبر واصطحبتا أسيرا مصابا فى ساقه، وعلى منضدة العمليات وقبل أن يغيب وعيه أثر حقنة البنج المغروزة فى عروقه، تلاعبت ابتسامة رقيقة على شفتى الطبيب وقال: «إن أحد أبنائنا أصيبت عيناه أثناء الحرب... وحتى يبصر سأحتاج إلى أخذ عينيك!»».

وكانت ابتسامة الطبيب آخر ما وقع عليه بصر الأسير إلى الأبد!! ص ١٢٥.

قليلة هى الروايات العربية التى تعالج تجربة الأسر فى التجربة الحربية، ولولا تلك الرواية «دوى الصمت»، و«الأسرى يقيمون المتاريس».. لخلت المكتبة العربية من تسجيل تلك التجربة، على الأقل فى رواية التجربة الحربية المصرية.

.. كانوا ثلاثة أصدقاء، جمعتهم «قروانة» الوحدة العسكرية، ومعارك الاستنزاف (ما بين عامى ٦٧ حتى ١٩٧٠م)، ثم معارك أكتوبر ٧٣. ضاقت بهم سبل العيش (كما أغلب شباب مصر في تلك الفترة) بعد تسريحهم من الجيش. سافروا إلى «ليبيا» حيث الأمل فى مصدر رزق جديد فى مكان جديد. فكانت الرواية التى تلخص شكوى الاستلاب والتهديد بالموت حتى من أبسط حقوق الانسان فى لقمة تسد الرمق وفى صباح هادىء جديد.

عالج الروائى فكرته من خلال التوازى والاسترجاع، فلم تكن الحياة قبل التسريح من الجيش أقل أو أكثر من الحياة بعده.. فى كل منهما التهديد بنقص الحياة، ربما يبدو ذلك مبررا وواضحا لمثل هؤلاء المعرضون لغدر عدو لا يبعد عن وحدتهم العسكرية سوى عرض المجرى المائي لقناة السويس. غير المبرر هو أن يبقى الاحساس نفسه، على الرغم من غور ملاجئ الأعداء إلى أغوار سيناء البعيدة (قبل التحرير الكامل لسيناء).

وقد استعان الروائى بحيلة فنية أضافتا بعدا جماليا إلى سخونة الموضوع وأهميته. استعان بأحد النصوص الشفهية (المعاصرة) لتغريبة بنى هلال الشهيرة. وهذا الاستحضار التراثى اضاف إلى الحالة بعداً فكريا يستثير العقل للتأمل أيضا. يقول فيما قال:

«كنت فى جلدى زى بعدى عن ملاحى
وأوثق صدهم قلبى جراحى
فسرت من الهوى قدرا وصاح
ألا ياليل.. هل لك من صباح..؟»

فى البداية نلحظ تكرار الجملة: «الزمن قطر غشيم لا يرجع للوراء». وهى إسقاطه لمعنى ما يريد الروائى تبليغه للقارئ، مع التكرار نتعاطف ونسأل: هل يعنى القطار حقا أم الزمن؟؟

أما وقد بدأت الرحلة الغامضة، فلا حيلة إلا اعتلاء الذكرى والتذكر. لم يكن «التذكر» عنا حيلة فنية مقحمة ومفتعلة، كان ضرورة فنية.. أما أن يقف «عبد الله» ورفقائه لسؤال

المرشد من قبيلة «أولاد على» عن طريق اختراق السلك أو الحدود الرسمية بين ليبيا ومصر، فيقول لهم بتعال وغرور غير مبرر: «كنك ياتيس ياعرس.. راح تنطق بكلمة ولا نضربك بالنار، عهد الله بنترك فيك هون للديابة».

وفى لحظات الغروب تزداد مشاعر الاغتراب، فليس فى لون المياه الزرقاء البعيدة جمال، ولا فى غروب الشمس وشروقها على أرض الأفق والصحراء. ويتذكر الجميع أحداث مظاهرات الجامعة بعد النكسة حيث جندى الأمن المركزى يقاتل الطلبة بكل جدية ونشاط! ولا يبقى أمام القارئ سوى الربط الخفى/ الظاهر بين قهر ومأساة المقاتلة على خط النار مع العدو الإسرائيلى، وعدو آخر على خط نار آخر!!

ومثلما كانت مشاهد القتلى والجرحى على أرض المعارك هناك، كانت المشاهد نفسها على أرض أخرى وعدو آخر.. لكنه هذه المرة ليس إسرائيليا.. وهو ما يعد تفسيرا ومبررا للعنوان الأصلى للرواية «مراعى القتل».

كتب فى ص ٤٧: «استيقظوا واحدا بعد الآخر، وأمامهم كانت تسبح سبع جثث من المتسللين المصريين الذين جرفتهم سيول الأمس بينما كانوا عائدين، تسد مدخل مخر السيل».

تتواصل فصول الرواية.. ما بين إعادة حوارات وأحداث ما كان بعد معركة ٦٧ وحتى ٧٣، وما هو كائن وممارس فعليا فى طريقهم البرى إلى أعماق ليبيا.

وصلوا حدود طبرق، ومازال الغموض يكتنف مصير الجميع، فيأتى الليل.. الليل الحقيقى ويأتى معه الليل النفسى الملئ بالخوف من صباح جديد، فيقول أحدهم: «ألا ياليل.. هل لك من صباح؟؟» ص ١١١

وتعد الرواية من الروايات القليلة التى تناولت موضوع مصير الجندى العائد من الحرب بالاضافة إلى كونها كتبت بقلم أحد المحاربين، كما أنها كتبت بعد فترة مناسبة من انتهاء المعارك، وهو ما تجلى فى وضوح البعد الجمالى الفنى، الذى انعكس وعبر عن نفسه بتلك التقنيات الفنية المستخدمة، وبما يمكن أن نطلق عليه «النفس الهادئ» فى التناول والصياغة، وهو ما أكسبها مذاقا خاصا.

الرجل والموت.. للروائى محمد الراوى

.. هتف بى الصوت أول مرة بعد مرور يوم على الواقفة. أخذتنى سنة من النوم الخفيف وسمعته همسا فى أذنى: «قم أيها الرجل وتحرك وإلا غلبك الموت..»

.. ولم أعد أسمع إلا كلمة الموت.. أسمع صوتا وإذا به وهما.

يتسلل الصوت إلى سمعي على هيئة صور غامضة وأشكال مجهولة.

كان هذا أفضل بالنسبة لى لأننى كلما فتحت عينى على الشارع أجد هذه الجثة أمامى.

كنت أجتاز الشارع الجانبى فى طريقى لزيارة إسماعيل.. بعد أن ابتعدت شممت رائحة الخطر، وآتانى الصوت يهز طبلة أذنى.

تطوف بى أشباح الآدميين، أشباح قليلة تعبر بى ولا تلتفت إلىّ، ولا تعيرنى انتباها.

لو هاجمنى الموت وصحت مستغيثا لم انفتح من أجلى باب من الأبواب.

إنه «الموت».. الغائب/ الحاضر، المنفصل/ المتصل، المشخص/ اللا شىء، الآخر وقد توحد مع «الأنا». «الأنا» فى الرواية القصيرة «الرجل والموت» هى الراوى، السارد، البطل بمعنى محور شخوص الرواية.

أما وقد استخدم الراوى كل ميزات التوظيف البصرى، فقد أغنى العمل الفنى، وأغنانا عن البحث والسرد التقليدى المستفيض، والذى قد يغرى البعض على الثرثرة. وكيف فعل ما فعل وهو يتناول تجربة «حصار مدينة السويس» عام ١٩٧٣م. وحده يعنى أننا أمام عمل فنى يتناول التجربة الحربية التى قد كثر النقد حولها (حول ما كتب عنها عموما) أنها كتابات تسجيلية، دعائية وتقريرية فى النهاية..!

فى المقابل اشترك صاحبنا مع زميليه «إسماعيل» و«زكريا» فى مغامرة لرفض الموت. ففى أوقات الحصار والتوحد مع الموت لا يبقى إلا الرغبة فى مزيد من التعلق بالحياة. إنها جثة أنثى جميلة ممشوقة.. لم يلتفتوا إلى رائحة العفن المنبعثة من جثتها، ولا من تشوهات هذا الجسد بعد أن نال إصابة الموت. التفتوا إلى كل إناث العالم، إلى «الأنثى» أية أنثى تستطيع أن تضيف إلى زمانهم المهدد أتتلاشى مزيدا من الحيوية، ربما تزداد ساعات أو دقائق أو حتى ثوانى الحياة.. ثوانى جديد، ممتعة وجميلة.

«ذهب إسماعيل إلى زكريات بمفرده، إسماعيل يريد أن يعرف سر المرأة التى يتوهم وجودها عنده. لن يستريح إلا إذا رآها وعرف حكايتها من زكريا. قال إذ لم تكن زوجته أو أمه، فلماذا تكون له وحده.» ص ٣٦.

.. «من أنت؟ إننى أبحث عن زكريا.. لم أقصد أن، بالطبع...، هل أنت هو؟ كان يجب أن أحضر فى الصباح. أردت.. الاطمئنان عليه، فهو مجروح.. إذا كنت

أنت هو، أقصد إذا كان هو أنت، أو إسماعيل، فأننى كما تعرف، كما تعرفان.. الشعر الطويل يستقر على الكتفين، الجسم عار وحار، البطن مكور وملمسه أكثر نعومة. أرتفعت يدى إلى الصدر...» ص ٣٩.

زاد الوهم، بل كشفت الحقيقية عن نفسها، لا أحد يدرى، فالراوية بدأت مرحلة جديدة مع أنثاه.. أن يجعلها تتدرب على الجلوس والوقوف والسير، وسوف يكلفها لإنجاز مهام تخصه. وفى النهاية ستكون له وحدة. يقول فى السطور الأخيرة: «هل تسمعين..؟ لقد آتوا، لن يعثر عليك أحد، سأعتنى بك، لن يعرف أحد أنك كنت جثة.. كفى لقد أرهقتنى» ص ٦٣.

رواية «الخليج» للروائى «محمد جبريل»

كتبت ذات مرة حول التجربة الحربية كتاب «المقاومة والحرب فى الرواية العربية» ــ تحت النشر)..

أن التجربة الحربية ليست واحدة. فالرواية الحربية تعبر فيما تعبر عن تجارب شتى، منها: ذهاب الجندى إلى الميدان والعودة منه، مصير الجندى، تجربة الحصار والأسر، تجربة البطولة والموت أو الاستشهاد.. وغيرها.

أما رواية «الخليج» للروائى «محمد جبريل» والتى صدرت عن «هيئة الكتاب المصرية» عام ١٩٩٣م، فهى رواية حربية تعبر عن تجربة «الفرار أو الطرد أو النزوح» فى التجربة الحربية.. (وهى الرواية الثامنة للروائى حين نشرها).

قد يكون تعريف «الرواية الحربية» (محاولة خاصة): «أنها الراوية المعبرة عن الذات الجمعية والهوية» معززة بمفاهيم «الحرية»، من أجل «الخلاص الجمعى» فى إطار «تجربة الحرب».. تلك التجربة التى يعيشها الروائى «عسكريا أو مدنيا».

وتلك المعايشة تحديدا هى الفارق الأساسى بينها وبين الرواية التاريخية التى تتناول تجربة حربية ما فى التاريخ القديم أو الحديث.

ونحن مع رواية حربية، لكاتب مدنى، تحمل بين جوانبها كل عناصر «أدب المقاومة».. الذى هو البحث عن جوهر الذات (الجمعية).. الحث على فهم الظروف الصعبة التى تمر بها أمة من الأمم أو جماعة من الجماعات ليس للنواح والبكاء بقدر

جعلها مدخلا للفهم والاجابة على السؤال المصيرى دوما «لماذا؟؟».. وأيضا للبحث عن عناصر القوة فى الذات الجمعية وبؤر الضعف فى الآخر العدوانى.

يقول الروائى فى بداية روايته: «حين تنبه لنفسه، وطالعته الصحراء باتساعها غالب الخوف» تأكد إن كان هذا هو الطريق.. قال فوزى درويش: «اطمئن.. فهو بموازاة الطريق الإسفلتى».. أشعت عيناه بالدهشة: لماذا لا نسير فى الطريق الآخر؟. اغتصبل فوزى ابتسامة: «وهل يترك الجنود؟».. قال فى خوفه: «اذا صادفتنا رمال متحركة.. ضعنا» ص ٥

أما السطور الأخيرة من الرواية، فتأتى بعد أن عرفنا أن الراوي يمتهن الصحافة، بل هو الصحفى الوحيد لجريدة «البلاد» بسلطنة عمان، وقد نجحت وتحولت من جريدة اسبوعية إلى جريدة يومية لها شأن ومقرؤة فى الأقطار العربية كلها. كما نعلم الكثير عن الراوى الذى عمل بالكويت أيضا، ثم استيقظ ذات صباح وجد ما حدث فى حرب العراق/ الكويت. ثم كان الفرار الجماعى، ومنهم الراوى وصديقه، مع سيدة مكلومة اختفى عنها زوجها وولديها منذ ثلاثة أيام فقررت الفرار إلى السعودية.

أما وقد سقطت السيارة فى الرمال المتحركة، وبدأت رحلة الهلاك سيرا على الأقدام حتى الحدود السعودية، ثم كتب لهم النجاة، كان ذاك الحوار الأخير الدال بين الراوى وضابط الجوازات السعودى: «جواز سفرك» تركته فى العمل.. ألا يوجد ما يدل على شخصيتك؟.. «هذه التذكرة» مفروض أنك تسافر من الكويت إلى مسقط.. وأضاف: يمكنك التوجه عن الطريق البرى عبر قطر والامارات إلى مسقط. قال بعصبية تنبه لها الضابط، ولم يألفها هو فى نفسه: «سأعود إلى القاهرة» ص ١٢٤.

إنها رواية دائرية اذن أو تكاد، حيث البداية فى ذروتها هى النهاية، وقد لا يعنى القارىء العادى تلك التقنية، لولا أنها دالة فنيا، وأضافت إلى معززات العمل الروائي نفسه.

فقد حرص الراوى والروائى على الولوج إلى العالم الداخلى للشخصية المحورية «الصحفى رؤوف». فإذا كانت الحرب بالمعنى المباشر هى العمود الفقرى للرواية،

وقد نشر الراوى أخبرها على مدى صفحات الرواية.. ومع السطور الأولى كتب يقول: «صحا على ما يشبه الصخب داخل الفندق، وأسفل الطريق. تناهت أصوات بعيدة، كأنها الرعد: هل تمطر الكويت فى الصيف؟ تبين ما يشبه الهدير، صنعه تآلف أصوات جنازير الدبابات والعربات الثقيلة وطائرات الهليوكوبتر، كأنها تستقر فوق الفندق» ص ٦.

أما وقد أعلنت الحرب الخارجية عن نفسها لتكشف جوانب القسوة والشراسة مع الصبر عليها وتحملها، وقد مثلت هذا الجانب تلك السيدة الكويتية (غير المسماة).

وان كانت مشاهد الحرب وتوابعها بدت مباشرة وجلية للقارئ، فهناك مشاهد الحرب الخفية التى عاشها الراوى مع نفسه.. ألا وهى قهر رغباته الجنسية، بعد عدم الزواج والانشغال بالعمل وحده. وقد شاركنا حربه الخاصة التى أخبرنا أنها فى حاجة إلى صبر وتحمل بما لا يقل عن الحرب المعلنة.

وضح ذلك مع الرجل المريض الشاذ شريك الغرفة. فترك له الغرفة والفندق ليعود بعدها يجده فى انتظاره يبكى. وكذلك تتجلى المعاناة حين بدت الأعراض المرضية العضوية تفرض نفسها، وذهب إلى الطبيب (العراقى) يشكو مرضه.

قال له الطبيب ثم دار الحوار: «حتى نتيجة التحاليل سليمة... متزوج».. «لا». «آخر زيارة إلى القاهرة».. «منذ أربعة أشهر» «هل قضيتها بلا نوم أو طعام؟» لا.. بالطبع. «ألم تمارس فيها علاقة جنسية؟».. « أنى أصوم وأصلى».. «هذه احتياجات بيولوجية لا شأن لها بمعتقداتك» ص ٣١.

مزج الروائي إذن ما بين الحرب الخارجية والداخلية، بالولوج إلى الداخل والاختراق فى الخارج، وبالشكل الدائرى للرواية.

مزج الروائى بين العام والخاص، بين الذات الجمعية والذات الفردية.. وفهمنا أنها «الحرب»!!

وإذا كانت التجربة الحربية ليست واحدة، فإن رواية «الخليج» للروائى «محمد جبريل»، هى المعبرة عن تجربة «الفرار أو الطرد أو التهجير» منها. لذا فهى من «أدب المقاومة»، وما أحوجنا الآن أكثر من أى وقت مضى إلى هذا اللون من الأدب الفاعل الإيجابى.



«يأيها المستقبل كم نتمنى أن نقرأ عنك وحولك»..
ترى ما مستقبل التجربة الحربية وشكل «الحرب»؟
ترى كيف ستعبر الرواية عنها؟

ما مستقبل رواية التجربة الحربية؟!!

يعد الأدب التسجيل الفنى لخبرات الإنسان فى حياته اليومية، وحركة الجماعات التى تسعى لحماية الفرد.. بلا عقد مبرم. أى أن الأدب والرواية فى القلب منه مسئول عن تسجيل التاريخ.. وصناعته على الوجه الآخر.

رؤيـــة نقديـــة..

إذا كان المدخل النقدى للأعمال الإبداعية فى إطار مدرسة دراسة النص فى ذاته دون النظر إلى البعد الاجتماعى أو التاريخى (مثل منهج المدرسة الشكلانية الروسية)، فإن المدرسة الأخرى هى ضرورة النظر إلى البعد التاريخي والاجتماعى (مثل منهج ماركس أو المداخل الاجتماعية لدراسة الأدب).

يعد «لوكاتش» من أهم رواد المدرسة الثانية، حيث يرى أن الفن انعكاساً للواقع، ومعبراً عن صراعاته بوسائل محسوسة. والبحث عن الجوهر فى الجزيئات البسيطة. وهى تقريبا توجهات «جولدمان» وهو ما تبدى فى كتابه «علم اجتماع الرواية» حيث ابرز فكرة أن تطور الرواية ارتبط بتطور المجتمعات.

وعلى العكس كان أصحاب المدرسة التى عنيت بالنص فى ذاته، وأن النص مغلق على نفسه. وكان المنهج الثالث.. فكانت نظريات «باختين» و«تيودور»، «أدورنو». وقد حاولوا جميعا المزج بين تطور الشكل اللغوى والتطور الاجتماعى، أو بين دراسة الشكل والدراسات الاجتماعية على اختلافها.

فقد اهتم «أدورنو» ألا ينحصر النص فى معنى واحد يحمل أيديولوجية معينة، بل يؤكد أن بنية النص الأدبى تنفى عنه أى قالب أيديولوجى. وينبع حرصه على نفى الأيديولوجية عن النصوص الأدبية من تخوفه من ضياع الحرية الفردية واستسلام الفرد للأيديولوجيات التى توظف الفرد والنصوص لخدمة أغراضها.

أما «باختين» فيفسر الصراع بين القضايا والقوى الاجتماعية بأنه صراع لغوى، تعكس وجهات نظر مختلفة. ومن هنا كانت نظريته فى التعدد الصوتى داخل النص.. التى هى بسبب «الكرنفال» المعاش فى الحياة والنص.

إلا أنه فى الثمانينيات من القرن الميلادى الماضى، ظهرت مناهج أدبية جديدة

تدعو إلى الاستفادة من كل المداخل السابقة (لغوية، اجتماعية، جمالية، فلسفية).. كلها من أجل كتابة التاريخ الأدبى.. ويؤكد «زيما» أحد الرواد مؤخراً والمؤيد للمنهج الأخير المشار إليه.. أن التفاعل بين المناهج الأدبية المختلفة أساسى، لأن الموضوعية لا يمكن الوصول إليها إلا «عن طريق الحوار».. وهو الحوار بين الخطابات المختلفة لكل نظرية أو أيديولوجية، على ألا يطغى أحدهما على الآخر.

الرواية والحرية..

يبدو مما سبق ان النقد عثر على ضالته، حتى أننا الآن يمكننا القول بأن «الرواية» كفن نثرى وثرى معبر عن الفرد والجماعة (لكونها رواية)، إلا أن الواقع المعيش يطرح العديد من الأسئلة حول علاقة الرواية بالحرية التى هى أساسية فى مفهومها العام (أى الحرية)، خصوصا ونحن نطرح السؤال حول: علاقة الرواية بالتجربة الحربية مستقبلا؟ وكذا ما مستقبل التجربة الحربية بعد كل المنجزات العلمية الجديدة، والطرح الفكرى الذى برز وشاع مع مصطلحات بدايات القرن الواحد والعشرين: «ما بعد الحضارة» وقد طرح مصطلح «الإبادة» كمصطلح علمى/ سياسى قابل للتداول والمناقشة.. وكذا مصطلح «ما بعد الصهيونية» وقد نجح به الفكر الآخر بالالتفاف على قضية «العنصرية والتعصب والعدوانية»» التى كثيراً ما رددها العربى!!

الإبداع مصطلح أثير ومثير معا.. أثير لأنه يحلو لكل إنسان فردا وجماعة، أن ينسبه لنفسه، دلالة على تميزه، على العكس من التقليد والمحاكاة، لأنها تلغى الذات.

والإبداع مثير، لما ينطوى عليه من احتمالات.. أن يكون الإبداع فى اتجاه الهبوط والاستسلام أو فى اتجاه الصعود والمقاومة بالتالى.

وثار التساؤل حول علاقة السلطة «أى سلطة أو هيمنة» بالحرية، منذ أن كانت دعوة الإنسان فى الغرب تدعو إلى التحرر من قبضة الكنيسة هناك، وارتبطت فكرة الوعى بالمصير عند كل المفكرين فيما بعد.. إن الوعى بالمصير يجعل الإنسان/ المبدع يطمح لتحقيق ما قد يبدو مستحيلا ولا معقولا.

إذن ربط محور «الحرية والإبداع» ربطا محكما بين الحرية والإبداع، يبدو بديهيا، مع التركيز على أن الحرية فعلا وليست موقفا عقليا، وتبدو الحرية شرطا

أوليا للإبداع، ويكون الإبداع بدوره شـرطا لكى تصبح أفعالنـا حرة، وأن الحرية ليست مجرد فكرة أو مبدأ، بل قـوة مؤثرة، وتجاوز أية سلطة كانت «ومنها سلطة الغـازى، المحتل، قـوة الهيـمنة».. والتى قد تـتخـفى داخل سلطة الفن نفسـه أو الدين أو اللغة والثقافة.

فالحرية ليست ظاهرة أو واقعة أو حـالة، بل هى فعل. بهذا تشترك مع الإبداع فى كونه فعلا ينتقل من الإمكانية إلى الوجود، وإذا كان الإبداع فعلا للتحرر، فهو يعبر عن نفسه من خلال صراع المبدع وذاته وأدواته.. فهو جوهر الحرية.

والحرية شرط أولى للإبداع، كما أن الإبداع شـرطا لكى تصبح أفعالنا ذات طابع حر، كما يتناول الفكر المعاصر قضيـة «الحرية» من خلال التاريخ.. فالتاريخ يجسد أفعـال الإنسانية فى سـعيهـا نحو التحـقق، وإن بدت الحرية السـياسة أكـثر أشكال الحرية شيوعا، وهو ما يبرر الصراع بين الجماعات والدول.

وقد أبرز «د. رمضان بسطويسى» فى كتابه «الإبداع والحرية» ارتباط معنى الحرية بالسعى إلى امتلاك القوة، والقوة الجـديدة هى «العلم» للسيطرة على الطبيعة.. وقد لا يخالفنى الرأى حول ارتباطها بالقوى الأخرى «الجمعية».

نموذج تأثير التجربة الحربية

وربما من المناسب الآن النظر إلى نموذج «وإن كـان غيـر عربى» لمتـابعة العـلاقة بين الآداب والفنون والتجربة الحربية، لتكن إلى الأدب الألمانى، فالفترة حتى عام ١٥٠٠م، حيـث كان الشـعر الغـزلى العفـيف فى البداية، وقـد تحول إلى أغـانى شـعبـية يسـخر منهـا العـامة فى النهـاية.. «حـيث كانت عـودة جنود الحمـلات الصليـبية» والبـحث عن المجون، مع رواج الأدب الدينى والـصوفى، إلا أن هذه العـودة ارتبطت أيضا بملاحـم البطولة والروايات الحربيـة مع مـولد أول ملحمـة ألمانية «ملحمة هيلد براند».

أما وقد بدأت مرحلة التـحولات الكبرى.. الاكتشافات الجغـرافية «والصراع مع الآخر الغامض والمجـهول، وقد بدت ذروة ذاك الصراع على الأرض الأمـريكية أو العالم الجـديد.. حيث كـانت الإبادة لجنس بشرى أبيـد عن آخره»، ومـهد للعـصر الحديث.. خصوصا اكتشاف الطباعة.

فكانت النزعة الإنسانية، وترجمة الكتاب المقدس إلى الألمانية، بل لشخصية «فوست» التى أبدعها «جوتة» معبرا عن روح العصر كله، وإن راج الفن الشعبى الساخر، وظهرت شخصية «جحا الألمانية».

مع عصر الباروك ومشارف القرن السابع عشر.. كانت الفخامة والزخرفة هى السمة المميزة للحياة عامة، بما فيها الأسلوب الشعرى والقصصى، فضلا عن العمارة والموسيقى، حتى كانت السوناتة الموسيقية فى مقابل القصائد الشعرية المكثفة، ثم الشعر الحسى مع الشعر الدينى جنبا إلى جنب.. «حيث كان الصراع والتجربة الحربية داخليا بين الإقطاعيات الكبيرة».

مع إطلالة القرن الثامن عشر.. انعكست طموحات التجديد بفضل الحركة البروتستانتية الدينية «والصراع الدينى للمذهب الجديد فى تلك الفترة»، فكان الشعر الذى يمجد الحياة والحب، وترجمات من التراث المختلف مثل «ألف ليلة وليلة» و«شكسبير».. وظهور فن اليوميات مع مفهوم الاعتراف.

ثم كانت إطلالة «التنوير».. حيث «كانت» فى الفلسفة وغيره، وانعكاس ذلك على التناول الشعرى والأدبى، كما ظهرت الصحف والمجلات ثم القواميس كملمح لنشر الفكر التنويرى والثقافة، وإن بقى المسرح متأثرا بالفهم المسرحى الفرنسى، إلا أنه صنع المسرح الألمانى الخاص به فيما بعد معبرا عن الطبقة المتوسطة الجديدة، وقد راجت الرواية التعليمية فى تلك الفترة.

وقد ظهرت جماعة أدبية «العاصفة والدفع» هدفت إلى نزعة فى التجديد الأدبى والفنى، حيث أعلنت أنها تخلصت من كل القيود التقليدية بالتوجه إلى فن الشعب ولغته، والتخلص من تأثير النموذج الفرنسى فى الأدب والفن، وقد راجت فنون المسرح والرواية والشعر خلال تلك الفترة.

مع النصف الآخر من القرن الثامن عشر كانت عمالقة الفن والأدب، حيث بزعت شمس العصر الكلاسيكى «جوتة - شيلر»، فكانت الأسس التربوية للفن، الاعتدال فى العقلانية، الوحدة العضوية بين الفن والطبيعة، بروز القيم الإنسانية العليا، وحدة الكل والتجانس.. إلخ.

كما بدت بشائر الرومانسية التى امتزجت مع التراث والأدب الشعبى.

ثم رسخت الرومانسية وحلقت بطيور الخيال والعاطفة إلى آفاق جديدة، وتجمع الشعراء والأدباء حول الفيلسوف المثالى «فيشته».

أما مع أفول الرومانسية توجهت الأقلام الثقافية إلى التراث الشعبى، مع إعادة صياغته، وهو ما جعل أدب الطفل محورا من محاور اهتمام المثقف الألمانى، بدون ادعاء أو افتعال الحركة نحو موجة جديدة، كما وضح تأثير ألف ليلة وليلة العربية والهندية.

وخلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، راجت مفاهيم الارتباط الأسرى، والامتزاج بالطبيعة والدعوة إلى الهدوء والاستقرار، وإن بدا المسرح خاليا من الأنشطة، وقد راجت الواقعية فى الكتابة والفن بعد (الأحداث الدامية وفشل الثورة الألمانية فى عام ١٨٤٨م).

فكان الشعر النقدى، مع الروايات التاريخية «نظرا للتأثر بأحداث الثورة الفرنسية والبولندية»، فكانت الرواية النقدية، وإن توارى الشعر السياسى بعد فشل ثورتهم.

وعندما انتهى القرن التاسع عشر، يكون العلم قد قال كلمته!، مع سيطرة النزعة الوضعية حتى على العلوم الإنسانية، وإن بدت مساحة واسعة للفلسفة والتعامل الفكرى مع الواقع الجديد.

ومع ذلك بدأت النزعة التشاؤمية عند الفلاسفة فى نهاية القرن على يد «شوبنهور» و«نتشه».

وانطلقت النزعة التعبيرية على أطلال الطبيعية فى الفن والأدب، ربما بسبب غلبة نزعة التشاؤم، وكان القرن العشرين «بكل ما يحمل من أحداث ومخاطر».. حيث ربما كل عقد فيه له ملامحه وانعكاساته على الفن والأدب بل والثقافة الألمانية.

ربما يمكن الإشارة السريعة إلى بعضها: ارتفاع صيحات التحذير من التحلل والانهيار وفساد الأخلاق، بروز التجربة الداخلية فى الأعمال الفنية، الدعوة إلى الثورة على التقدم التكنولوجى الذى يهدد العالم بالفناء، فواجع الحرب على الفنون، تقدم العلم الطبيعى بعد الحرب العالمية الأولى، سقوط التعبيرية ورواج التحليل النفسى فى الرواية وغيرها، التعبير عن ضياع الإنسان وخصوصا بعد ترجمة أعمال «كافكا»، فرار بعض الأدباء بسبب النازية، الكتابة المقاومة فى مقابل

النازى المستبد لأدباء ألمانيا فى الخارج، توقف بعض الأدباء فى الداخل، هزيمة ألمانيا والانتقام من النظام النازى المهزوم بالعديد من المسرحيات والروايات والأشعار، تزايد الاهتمام بالهم اليومى فى الشعر، ظهور الرواية الوثائقية، الاهتمام بالأدب التسجيلى، الاهتمام بالأدب النسائى، مع الثمانينيات زاد التخوف من «الحرب النووية» وعبر المسرح والقصة عن ذلك، الشعر عبر عن الغربة والتشتت الذى يشعر به الألمانى، ثم كانت الآداب والفنون فى ألمانيا الشرقية وحتى التوحيد وكلها تعبيرا عن التماثل التقليدى بلا انفعال وحيوية.

ما سبق محاولة الاستشراف حال الرواية فى علاقاتها المتشابكة مع أدواتها ومع الكاتب فى إطار من مؤثرات عامة وخصوصا «الحرية» و«التجربة الحربية»، وكليهما يكادا لا ينفصلان عمليا.

مستجدات التجربة الحربية

والآن ماذا عن علاقات «التجربة الحربية» فى إطار مفاهيمها، وتأثير المستجدات عليها «العلمية والأيديولوجية وخلافه»؟.

كان القتال قديما من أجل المجد الإلهى، ويعتبر «ميكافيللى» فى كتابه «الأمير» أول من ميز بين «المصالح» والاختلافات العامة والخاصة، فقال بالحرب العادلة التى هيمنت على المصطلح السياسى الغربى، وربما حتى الآن.. «أما الحرب العادلة فهى تلك التى تشتعل لأى سبب بعد اتخاذ قرارها بمعرفة أصحاب القرار، ولأية أسباب كانت».

كما يلاحظ المتابع أن فكرة «الحرب الشاملة» أو العالمية ربما أصبحت تاريخا، فالنزعة الإنسانية الآن ترفضها بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة، فقد ضعف احتمال اشتعالها أثناء فترة الحرب الباردة بين أكبر قوتين فى العالم «الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى»، وأيضا مع أية قوة عسكرية أخرى.. وربما من أسباب ذلك ما شاهدته البشرية من آثار التدمير الخرافى للقنابل النووية، والتجربة أكدت عدم احتمالها فى وقت الصراعات المحدودة فى مناطق مختلفة من العالم.. فلم تنفذ أية قوة تفجيرا نوويا.

إلا أنه على الجانب الآخر لا يمكن التأكيد على استحالته وإن قلنا بعدم حتميته،

فقد أنتجت الآن القنابل الذرية المحدودة والتى قد تصل قوتها إلى نسبة واحد إلى ثلاثين من قوة تلك التى فجرت على هيروشيما باليابان، وأيضا يوجد ما نشر حول احتمال استخدامها «أى القنبلة الذرية» حسبما أعلن من أن إسرائيل أخرجت قنبلتين ذريتين استعدادا لاستخدامهما فى حالة الهزيمة النهائية لها أثناء معارك حرب أكتوبر ٧٣.

فى الثمانينيات من القرن العشرين أعلن للمرة الأولى عن مصطلح «ما بعد الحضارة»، وهو الذى يروج لفكرة.. أن الإنسان الجديد، إنسان ما بعد الحضارة مع بدايات القرن الواحد والعشرين.. هو واحد من ثلاثة: إنسان السيلينيوم وهو الإنسان الآلى، أو الإنسان الكربونى وهو المعدل جينيا، ثم الإنسان الطبيعى الذى بلا عاطفة، وفى ضوء هذا الفهم الجديد للإنسان، طرحت فكرة «الإبادة» كعملية محتملة لفض المنازعات وكف الصراع بين الدول.

بالتالى فالشكل المتوقع للتجربة الحربية خلال النصف الأول من القرن الجديد «على الأقل»، هو ما تم بالفعل على الأرض العراقية فى العشرية من مارس وحتى التاسع من إبريل عام ٢٠٠٣م، ربما يمكن إيجاز شكل الصراع: حرب تقليدية «اسما، فقد استخدمت قنابل مسماة أم القنابل ولها قوة تدميرية هائلة.. وعدد محدود منها لا يصل إلى المائة قنبلة يكون له أثر القنبلة الذرية التى استخدمت فى اليابان» - تتسم عمليات تلك الحرب بالسرعة فى تحقيق الهدف التدميرى «وبأكبر قوة نيران ممكن وبكل الأسلحة المتاحة من طيران وصواريخ أساسا» - سيناريو قابل للتحقيق يتسم بالليونة وحرية الحركة والتعديل من أجل تحقيق الهدف «بأى وسيلة وبكل المتاح الممكن» - وضع فكرة «الإبادة» محل التنفيذ إذا اقتضى الأمر «خصوصا أنه تم إنتاج قنابل ذرية محدودة يمكن استخدامها لتدمير المدن الكبيرة فقط دون بقية المدن!» - تجاوز السلطات الشرعية الدولية موضع التطبيق العملى «وكأن التاريخ البشرى بكل معارفه وخبراته وثقافاته لم يضف جديدا أو حتى تعديلا يذكر على هوية المغول فى القرون الوسطى».. ذلك وبمقارنة الولايات المتحدة الأمريكية سواء بالاتحاد السوفيتى القديم (الذى كان ينفق على التسليح ١٧ أو ١٨٪) بينما الأمريكان ينفقون ٧٪ - كما أن الولايات المتحدة تتمتع بثلاثة أبعاد

هامة وهى الإنجاز التكنولوجى - التحالف الدبلوماسى - جاذبية أيديولوجية فى مقابل الاتحاد السوفيتى الذى يملك بعدا واحدا.

ومع ذلك فالولايات المتحدة الأمريكية تتراجع على المستوى الاقتصادى مقارنة باليابان وأوروبا، ومع غلبة الروح الاستهلاكية، وفى المقابل لها دورا قياديا فى العالم، وأن التحدى ليس من اليابان بل من أوروبا «على حد تعبير الكاتب».

إجمالا يمكن إبراز المتغيرات التالية والتى لها تأثيرها على مستقبلة الأحداث: سقوط الحرب الباردة - سقوط الحروب بين الدول المتقدمة - انتهاء تاريخ بشرى أيديولوجى انتصرت فيه الليبرالية الديمقراطية الغربية.

وقد علق المفكر «فوكوياما» على تلك المتغيرات قائلا: إن انتصار الليبرالية الديمقراطية الغربية لا يدعو للابتهاج، لأن الزمن المقبل يدعو للملل، وهو زمن حزين.. لأن الصراع من أجل إثبات الذات، واستعداد المرء للمخاطرة بحياته من أجل هدف مجرد، والصراع الأيديولوجى العالمى يدعو إلى الجسارة كالأقدام ويثير الخيال والمثالية، ربما تحل محله الحسابات الاقتصادية ومحاولات حل المعضلات التكتيكية والاهتمام بشئون البيئة والرضا بإشباع الحاجات الاستهلاكية.. وبذا يولد عصر جديد «عصر ما بعد التاريخ» الذى هو بلا فن ولا فلسفة.

«ما بعد الصهيونية».. خلال العقد الأخير من القرن الماضى، وتحت شعار «السلام» الذى راج فى تلك الفترة، نجحت إسرائيل فى تحقيق ثلاثة منجزات هامة وخطيرة، ويلزم التوقف أمامها، فقد نجحت فى جعل الجمعية العمومية للأمم المتحدة تصدر قرارا.. بأن «الصهيونية» ليست حركة عنصرية، ثم احتفلت منظمة «اليونسكو» التابعة للأمم المتحدة أيضا بمرور مائة عام على انعقاد مؤتمر «بال» بسويسرا، والذى تقرر فيه إنشاء وطن قومى لليهود، وأخيرا افتتاح جامعة «عبرية» تدرس فيها العلوم المختلفة وباللغة العبرية، حيث إن العلوم تعد يهودية/ عبرية طالما كان المخترع أو المكتشف أو العالم يهوديا «أيشتين مثلا ونظرية النسبية»!!.

المفاجأة أن خرجت علينا فى السنوات الأخيرة بمصطلح جد خطير.. ألا وهو «ما بعد الصهيونية»، خصوصا إذا أضفنا إليه مصطلح «ما بعد الحضارة»، فكليهما يتم تطبيقهما على الأرض سواء وعى الناس بهما أم ذابوا فى همومهم الذاتية الضيقة.

بتلك المقولة تدعى إسرائيل أنها تجاوزت مرحلة سابقة، وعلى التاريخ أن ينساها، وهى مرحلة إنشاء وطن قومى لليهود، ثم بناء دولة عصرية، مع كالتابع تلك المرحلة من سلبيات وضحت لحقوق العرب، خصوصا عرب فلسطين، وهو بالضبط ما عبر عنه أحد مفكر يهم بأنه يأسف لكل ما حدث.. لكن ما حدث قد حدث!!.

والمصطلح يعنى «الحركة القومية للشعب اليهودى» (وهو التعريف الذى قدمه جلال الدين عزالدين على - مجلة العربى - العدد ٥٣٠/ يناير ٢٠٠٣م)، ومع ذلك فالجميع يعلم أن اليهودية ديانة سماوية يعترف بها المسلم، وليست قومية تربط بين شتات اليهود فى العالم كله.

نجح الفكر الصهيونى فى تقديم البديل الفكرى لمشاكل إسرائيل الداخلية والتناقضات بين يهود الداخل «بإسرائيل» على اختلاف جنسياتهم وتوجهاتهم، بل ومذاهبهم الدينية.. وبين يهود الداخل والخارج (حيث إن نسبة يهود إسرائيل تمثل ٣٥٪ من جملة يهود العالم).

بينما فترة «الحداثة» تبنت الفكر المحدد للاشتراكية والرأسمالية تتبنى فترة «ما بعد الحداثة» أفكار غائمة ومفاهيم أكثر غموضا مثل: «حقوق الإنسان»، «محاربة الإرهاب»، «الديمقراطية الليبرالية».. وغيرها وبذلك تتجاوز إسرائيل «حسب ظنها» كل ما كان من سلب ونهب لحقوق عرب فلسطين، بطى صفحة من التاريخ وفتح أخرى يفرضون فيها أفكارهم وحدهم.

كله فى إطار خط حربى آخر وموازى للحرب المشتعلة «هى الحرب الإعلامية» «مع الاستفادة بكل المنجزات التكنولوجية فى مجال الاتصالات والإعلام بالتالى».

لم تكتمل الصورة بعد.. فعلى الطرف الآخر سوف تقل هيمنة «الدولة» وتصل إلى حد التلاشى، وتقل هيبة المؤسسات الدولية.. وتبرز فكرة الشك فى وجود كيانات متكافئة تتحارب «تدريجيا» أى دولة فى مواجهة أخرى، وسوف تحل الأشكال الإدارية على هيئة «كيانات» من وحدات عقائدية أو عرقية أو غير ذلك «نظرا لضعضعة أحوال الدول» وبروز الانتماءات الخاصة.

ولأن الحروب والتجارب الحربية مع أكثر الأنشطة الإنسانية التى يقلد فيها البشر

بعضهم البعض، لن تختفى!.. وربما تصبح على شكل مجموعات «كبيرة أو صغيرة» أشبه بالمجموعات الإرهابية الآن.

وهذا النمط الجديد والمتوقع سيجعل تنفيذ المعارك وإدارة الحروب فى يد أفراد انفعالية غير حكيمة وغير محنكة، وقد تكون أكثر شراسة وقسوة من قيادات الدول المتهورين!.. «تشير كتب الدراسات العسكرية أن قيادة الجيوش وإدارة الحروب كانت من مهام الملوك وحدهم، وقد تنتهى المعركة بهزيمة الجيوش بموت القائد/ الملك وحده، واستمر الحال إلى قرون قريبة، إلا باستثناء «نابليون» الذى قاد جيشه بنفسه، ثم أصبحت القيادة اعتبارا من القرن الـ ١٦ فى يد أهل الثقة التى يختارها الملك من ذوى الخبرة العسكرية، فيما ستصبح القيادات المتوقعة على الطرف الآخر، من هؤلاء القائمين على شئون تلك الكيانات الغامضة - بعد تحلل الدولة - أكثر خطورة وأقل إدراكا للمسئولية، فقط يملكون الرغبة والطموح لإنجاز عمليات عسكرية ما!!!».

نماذج تجريبية للتأمل

المتابع للتجربة الفيتنامية وجنوب لبنان العربية، يلحظ أن استخدام القنبلة الذرية غير وارد، حتى من تلك الأنواع الصغيرة المحدودة، وأن الحرب التقليدية مازالت محل نظر، ولها توظيفها على الرغم من كل التطورات التكنولوجية، ومع ذلك فالتوجه الغالب هو توظيف لون آخر من الحروب لا يقل تأثيرا وفتكا.. الحرب الاقتصادية، أو حرب المخدرات وكل ما من شأنه زعزعة ركائز تلك المناطق «حرب بيولوجية، كاستخدام الميكروبات المرضة والغامضة للكائنات الحية، أو حتى بنشر الفئران بصورة مؤثرة على اقتصاديات الطرف الآخر».

لم يعد الهدف من الحروب هو القضاء على العدو قضاء مبرما كما كان قديما، أصبحت «الهيمنة» هى البديل العملى، والذى يمكن أن يحقق أهداف المعارك، ويقوم عن المحتل طرف آخر، ربما تثق فيه الشعوب المحتلة أكثر.

ربما يلزم الإشارة إلى تحقيق «المصالح» هو الهدف وراء كل الحروب قديما وحديثا، وإن وجدت بعض الأسباب الأخرى، إلا أنها أقل أهمية حتى تكاد تتضاءل حديثا لتنفرد «المصالح» على قمة أسباب الحروب.

وفى المستـقبل ستصـبح «المصالح» هى السبب الوحـيد، وهو ما تنبـأ به «هيجل» حيث قـال: «الحرب هى الوسـيلة الأساسيـة لترقى دولة ما عـلى أخرى باستـغلال ممتلكاتها وبناء هياكلها الداخلية».

نظـرة مسـتقبلية

ربما يجب التوقف قـليلاً أمام القـوة الأحادية فى العالم الآن لمتـابعة السؤال عـما ستكون علـيه الصورة مـستقـبلا.. كـيف ستكون «التجـربة الحربيـة»؟؟.. و«كيف ستعبر الرواية عنها؟؟».

يقول «بول كنـيدى» الأمريكى فى كـتابه «صـعود وهبوط القـوى العظمى».. إن المجتمع فى الولايات المتحدة الأمريكية تغلبه «البيكلوجية» حيث السمة العامة «كل واشرب وامرح»، وأن المجتمع تغلبه ثلاث محاور: الاستثمار - الاستهلاك - إنتاج السلاح.

وبمقارنة الولايات المتـحدة الأمريكية سـواء بالاتحاد السوفيتى الـقديم (الذى كان ينفق على التسليح ١٧ أو ١٨٪) بينمـا الأمريكان ينفقون ٧٪ - كـما أن الولايات المتحدة تتمتع بثلاثة أبعاد هامة وهى الإنجاز التكنولوجى - التحالف الدبلوماسى - جاذبية أيديولوجية فى مقابل الاتحاد السوفيتى الذى يملك بعدا واحدا.

ومع ذلك فالولايات المتحدة الأمـريكية تتراجع على المستوى الاقتـصادى مقارنة باليابـان وأوروبا، ومع غلبة الروح الاسـتهلاكـية، وفى المقـابل لها دورا قـياديا فى العالم، وأن التحدى ليس من اليابان بل من أوروبا «على حد تعبير الكاتـب».

إجمالا يمكن إبراز المتـغيرات التالية والتى لهـا تأثيرها على مستقـبلية الأحداث: سقوط الحرب البـاردة - سقوط الحروب بين الدول المتقدمـة - انتهاء تاريخ بشرى أيديولوجى انتصرت فيه الليبرالية الديمقراطية الغربية.

وقد عـلق المفكر «فوكـوياما» على تلك المتـغيـرات قائلا: إن انتـصار اللـيبرالـية الديمقـراطية الغربـية لا يدعو للابتـهاج، لأن الزمن المقبل يدعـو للملل، وهو زمن حزين.. لأن الصراع من أجل إثبـات الذات، واستعداد المرء للمخـاطرة بحياته من أجل هدف مجرد، والصراع الأيديولوجى العالمى يدعو إلى الجسارة كالأقدام ويثير الخيال والمثـالية. ربما تحل محله الحسـابات الاقتصادية ومحـاولات حل المعضلات

التكتيكية والاهتمام بشئون البيئة والرضا بإشباع الحاجات الاستهلاكية.. وبذا يولد عصر جديد «عصر ما بعد التاريخ» الذى هو بلا فن ولا فلسفة.

«ما بعد الصهيونية».. خلال العقد الأخير من القرن الماضى، وتحت شعار «السلام» الذى راج فى تلك الفترة، نجحت إسرائيل فى تحقيق ثلاثة منجزات هامة وخطيرة، ويلزم التوقف أمامها.

فقد نجحت فى جعل الجمعية العمومية للأمم المتحدة تصدر قرارا.. بأن «الصهيونية» ليست حركة عنصرية، ثم احتفلت منظمة اليونسكو» التابعة للأمم المتحدة أيضا بمرور مائة عام على انعقاد مؤتمر «بال» بسويسرا، والذى تقرر فيه إنشاء وطن قومى لليهود.. وأخيرا افتتاح جامعة «عبرية» تدرس فيها العلوم المختلفة وباللغة العبرية، حيث إن العلوم تعد يهودية/ عبرية طالما كان المخترع أو المكتشف أو العالم يهوديا «أيشتين مثلا ونظرية النسبية»!!.

المفاجأة أن خرجت علينا فى السنوات الأخيرة بمصطلح جد خطير.. ألا وهو «ما بعد الصهيونية»، خصوصا إذا أضفنا إليه مصطلح «ما بعد الحضارة»، فكليهما يتم تطبيقهما على الأرض سواء وعى الناس بهما أم ذابوا فى همومهم الذاتية الضيقة.

بتلك المقولة تدعى إسرائيل أنها تجاوزت مرحلة سابقة، وعلى التاريخ أن ينساها، وهى مرحلة إنشاء وطن قومى لليهود، ثم بناء دولة عصرية، مع كالتابع تلك المرحلة من سلبيات وضحت لحقوق العرب، خصوصا عرب فلسطين.. هو بالضبط ما عبر عنه أحد مفكريهم بأنه يأسف لكل ما حدث.. لكن ما حدث قد حدث!!.

والمصطلح يعنى «الحركة القومية للشعب اليهودى» (وهو التعريف الذى قدمه جلال الدين عزالدين على - مجلة العربى - العدد ٥٣٠/ يناير ٢٠٠٣م)، ومع ذلك فالجميع يعلم أن اليهودية ديانة سماوية يعترف بها المسلم، وليست قومية تربط بين شتات اليهود فى العالم كله.

نجح الفكر الصهيونى فى تقديم البديل الفكرى لمشاكل إسرائيل الداخلية والتناقضات بين يهود الداخل «بإسرائيل» على اختلاف جنسياتهم وتوجهاتهم، بل ومذاهبهم الدينية.. وبين يهود الداخل والخارج (حيث إن نسبة يهود إسرائيل تمثل ٣٥٪ من جملة يهود العالم».

بينما فترة «الحداثة» تبنت الفكر المحدد للاشتراكية والرأسمالية، تتبنى فترة «ما بعد الحداثة» أفكار غائمة ومفاهيم أكثر غموضا مثل: «حقوق الإنسان»، «محاربة الإرهاب»، «الديمقراطية الليبرالية».. وغيرها وبذلك تتجاوز إسرائيل «حسب ظنها» كل ما كان من سلب ونهب لحقوق عرب فلسطين، بطى صفحة من التاريخ وفتح أخرى يفرضون فيها أفكارهم وحدهم.

أن الواقع المعاش اليومى للشعب الفلسطينى يجعل المتابع على حذر من كل المقولات المطروحة، وإن بدت براقة وملفتة، كيف تتقابل مع التوسع اللاأخلاقى الذى يتابعه الجميع؟ وإن كانت من إجابة واستنتاج.. فالتجربة الحربية مازالت هى المحور الأساسى الذى يشكل الأدب العبرى، فضلا عن تشكيله لكل مناحى الحياة هناك، مازالت الحقيقة: «إن التجربة الحربية هى أساس ومدخل أية دراسة لحركة المجتمع الإسرائيلى».

ترى هل ستعبر الرواية عن التجربة الحربية المتوقعة؟

يمكن النظر إلى تصنيف القص فى التجربة الحربية على عدة أسس «تفصيليا بكتاب الحرب: الفكرة - التجربة - الإبداع للكاتب».. منها بالنظر إلى الكاتب، حيث الكاتب المشارك فى التجربة على أرض المعركة - ثم المراسل الحربى الذى يعايش الحياة العسكرية والمدنية - ثم المدنى الذى يعيش فى المدينة أو القرية إلا أنه على تأثير وتأثر بأحداث جبهة القتال.

كما يمكن النظر إلى تلك الأعمال الإبداعية بالنظر إلى زمن كتابة العمل الأدبى.. أثناء أو بعد المعارك «والرواية تحديدا فى حاجة إلى فترات أطول لتمثل الواقع المعاش».

أما بخصوص التجربة، فالحرب المستقبلية تتسم بسرعة الإيقاع، التدمير، وإن بدت باستخدام أسلحة تقليدية إلا أنها شديدة ضراوة، مع تحقيق الهيمنة وعدم ضرورة بقاء القوات المنتصرة على صور الاستعمار القديم.. كل ذلك فى ضوء الحرب الإعلامية التى لا تقل أهمية وضرورة.. وكل ما سبق فى إطار البعد الأيديولوجى الجديد «ما بعد الحضارة» الذى يضع «الإبادة» ضمن مقولاته المباحة.

ولا يمكن إغفال اتفاق القوى الكبرى على عدم محاربة بعضهم البعض، مع شبه

استحالة الحرب النووية!! (لا تبقى إلا الدول الصغيرة أو الفقيرة أو لعلها بقية دول العالم قاطبة بعد مجموعة السبع الصناعية الكبار أو تلك بلا مجموعة تنتمى إليها «مثل مجموعة الدول الأوروبى».. ولعلنا فى النهاية ربما نحتاج إلى متخصص سياسى يصف لنا تلك الدول المعنية والتى منها حتما مجموعة الدول العربية؟!!».

والآن.. هل يصلح هذا التصنيف مع معطيات التجربة الحربية الجديدة؟

جنس الرواية باقى مثل بقاء الحرب التقليدية على الرغم من التقدم التكنولوجى الهائل، وعلاقتها بالحرية أساسى وجذرى.. والحرية معززة للرواية فى كل الأحوال، فى حالة توافرها أو البحث عنها «الحرية».

إلاأن كتابة الرواية أثناء المعارك، يكاد يعد من غير المتوقع، كما أن كتابة الرواية بعد الحرب لن يكون إلا بعد فترات طويلة، كى تعبر عن واقع الحال، وإلا أصبح الغموض والترميز الغائم هو السمة الغالبة، قد تكون لبعض الموضوعات الغلبة، كالبكائيات والبحث فى الرموز التاريخية والتراثية، مع التسجيل غير الفنى.

كما سيختفى الكاتب الروائى أثناء المعارك، أما بعدها فقد يقل الإنتاج الروائى لقلة كتابها، وإن لم يختفى الروائى المعبر عن الروح الوثابة المتطلعة لغد أفضل.. لكن بعدد محدود!.

وعلى الجانب الآخر «للمنتصر» لن يعدم روائى منتفخ الأوداج يمجد الانتصار والمجد الوليد، فى النهاية قد تكون الرواية الوثائقية هى أهم الأشكال المتوقعة.

الكتابة عن بعد فى التجربة الحربية

المقصود بالكتابة عن بعد فى التجربة الحربية، هى الكتابات التى جعلت من «التجربة الحربية» خلفية لها دون الإشارة المباشرة إلى «الرصاص أو البارود»، وربما تميل أكثر إلى إبراز «أثر» التجربة الحربية على المحارب قبل وأثناء وبعد المعركة، بل وعلى المدنيين فى القرى والمدن البعيدة.. على «الإنسان» بالمعنى الوجودى والنفسى أساسا، لتصبح التجربة الحربية وسيلة من وسائل الروائى لإيصال «وجهة نظره»، ودال من دوال العمل الفنى.

تعد القصيدة الطويلة «الأرض الخراب» لـ «ت. س. اليوت» الشاعر الإنجليزى.. من النماذج المعبرة عن فكرة «الكتابة عن بعد» تعبيرا ناجحا. وقد كتب قصيدته

بعد الحرب العالمية الأولى، وفيها من المنجز الشعرى على المستوى الفنى والتقنى، بالإضافة إلى المنجز الدلالى.

كما نجحت بعض الروايات فى توظيف التجربة بهذا المعنى، وقد لعبت «التجربة الحربية» دورها المحورى فى خلفيتها، دون البوح الصريح الزاعق حول تفاصيلها وأهدافها ونتائجها على المستوى الأيدولوجى والفنى.

تتميز الروايات المعبرة عن هذا الجانب من التجربة الحربية بالآتى:

- ارتفاع المستوى الفنى والتقنى.. ربما لأن كتابتها عادة ما تكون بعد أن تضع الحرب أوزارها، وقد اتضحت النتائج، مع إتاحة الفرصة للروائى لمزيد من الوقت من أجل اختمار الفكرة والمضمون.
- عادة ما يستقبل هذا التناول من صور تناول التجربة الحربية، بمزيد من الاهتمام والشغف، وقد يرجع ذلك إلى قلة كم العنف والشراسة فى الرواية من جانب، وعلى الجانب الآخر كثيرا ما تعبأ تلك الروايات بقدر شفيف من الإنسانية العامة والقيم التى يتمناها الإنسان فى كل مكان، وحتى فى شعوب الدول المتحاربة.. المعتدى والمعتدى عليه.
- تلاحظ على روائى تلك الأعمال التى تتناول التجربة الحربية عن بعد، أنهم أكثر ثقافة وفهما لجوهر الفن وربما لجوهر الحياة نفسها، كما ارتبطت روايات كثيرة بكتاب ليسوا من الشعوب المتحاربة، وإنما تعايش مع التجربة تعاطفا مع الحق والعدل والإنسانية الحرة.
- كما تلاحظ أن الروائيين العرب المقيمين خارج الوطن العربى، ومنهم من يكتب بلغات أخرى «فرنسية أو إنجليزية»، يميلون أكثر إلى هذا الشكل من التناول، ربما لأن المخاطب هنا ليس عربيا وإن كانت القضية أو التجربة عربية.. مما يقتضى مخاطبته بالقيم العليا والتجرد والعقل التى هى مشتركة فى كل البشر.

«الفتيت المبعثر» للروائى «محسن الرملى»

تعد رواية «الفتيت المبعثر» للكاتب العراقى «محسن الرملى» واحدة من ذلك النمط المعبر عن تجربة عودة الجندى، والاستشهاد مع واقع طاغ مستبد، وقد نشرت

عام ٢٠٠٠م، وفـازت كأحسن رواية عربية مـترجـمة عام ٢٠٠٢م، يقـيم الروائى حاليا فى المنفى الاختيارى له.

الرواية بداية مهـداة إلى فتيت آخـر مبعثـر، إلى «روح شقيـقى حسن مطلك لأنه بعض من هذا الفتيت.. المبعثر»، وهو إهداء دال وعتبة للنص موحية.

كما رصد الروائى تحت عنوانين «متماثلين تقريبا» لرصد الرسالة التى حرص من أجلها عـلى كتابة روايتـه، أولا: «صفـر الروى» حيث يقـول: «نحن المبعـثرون فى المنافى لم نختـر أماكننا الحاليـة، وإنما وصلنا إليها إثر انفـجارات الدخان فى حـجر النار الأزلية، والمترنحون اختناقا لا ينظرون: أية بقـعة تطأ أقدامهم»!!، وفى الثانية: رصد الراوى أحواله بعد الخـروج «الهروب المقاومى» إلى حيث مجتـمع تخلع فيه الفتاة الأسبانية بنطالها لتبول على زجاج بوابة المترو ليلة السبت، من أثر المخدر، ثم كانت القصيدة التى ربما استوحى عنوان روايته منها «للشاعر ماهر الأصفر»، حيث تقول: «بستان الخزف الأمامى/ - الفتيت المبعثر -/ آن خلخال نحاس نحت أقراط نحاس/ أن اسـم المرأة المثلى/ وجسم المرأة المثلى/ والقـماش.. شـفيفـين/ أن من حولى بعـيدون/ وكـفى معمـة».. هذا المدخل الذى يعد الـتفاتا إلى المناخ الـنفسى للعمل الروائى.

تقع الرواية فى عشرة فصول بأرقام من ١ إلى ١٠، تسبقها كلمات الشاعر «قاسم حداد»: «يريدون إقناع الشعب/ كم هو على خطأ/ نظرة القـائد هى المصيبة/ إنها مصيبـة.. حقا» «قاسم» الفنان التشكيلى «ابن عم الراوى»، وإن كـان يتقنص قوت أيامه من إصلاح الأجهزة الكهربية والإلكتـرونية هو واحد من عدد كبير من الأبناء لرجل قـتل الضـابط الإنجليـزى فى شرخ شـبـابه، ويفهـم الوطنية بطـريقتـه الأب «عـجيل» «زوج عـمـة الراوى» وطنى بالمعنى الشـائع، وربما بالصـورة التى ترضى السلطة «أية سلطة»، ومع ذلك فللرجل تجربته وأفكاره حول الوطنية، يكفى أنه قتل الإنجليزى «ابن الكلب»، بل هو الذى قدم أسرته للوطن، وقودا لـلحرب فيما بعد، صحيح حدث أن ابتلع القنفذ ذات يوم وهو صغير، فتعلق القنفذ فى حنجرته وبح صوته، لكن لم تمنع تلك الحـادثة عن المشاركة، بل أكسبـته خصوصـية إذا ما تكلم استمع الجميع.. أطرف ما خلص إليه الرجل أنه قسم العالم والأفعال والأشخاص

إلى قسمين، «نشنن» أو «غير نشنن»، تلك اللفظة التى نحتها عن نطقه الخاطىء لكلمة «ناشيونال»، و«نشنن» تعنى الجيد والصحيح! لذا فقاسم والابن الآخر «سعدى» ليس «نشنن» لأنهما هربا من الجيش ومن الحرب، برر قاسم هروبه.. لأنها لا تنسجم وميوله الفنية، وأنه لا يريد أن يقتل أو يقتل، وأن الحرب التى بعث إليها تعتبر مهزلة.

أما سعدى فهو صاحب المقولة الموجزة: «شىء حلو.. شىء غير حلو»، والحرب وجدها شىء غير حلو.. فهرب أما الابن «عبدالواحد» فهو «نشنن» أكيد، لأنه اشترك فى الحرب ولم يهرب، وإن مات فيها، وحصل الأب على نيشان ووسام فخم، تسلمه مع تسلم جثته!.. لقد التزم الابن «النشنن» طوال حياته بقوانين الحكومة، وخرج من أجل الدفاع عن الوطن والعزة والكرامة والسيادة والشرف والعزة والتراث.. خرج ولم يعد إلا جثة هامدة!.

وحول محور «الوطن» و«الحرب» تدور أحداث الرواية وشخصياتها، تلك التى خاضتها العراق مع «إيران» الجيران، فقد جلس القائد أمام مجلس الأمة لأخذ موافقته الصورية على إعلان الحرب، إلا أن أحد الأعضاء البسطاء قالها ببساطة.. عندما نختلف مع جيراننا، نعلو بالسور بيننا وبينهم، وربما نضع قطع الزجاج فوقه، وربما أكثر من هذا وذاك.. لكننا لا نحاربهم.

وافقه القائد، طلبه للمشاورة فى غرفة جانبية، سمع صوت طلقة رصاص، عاد بعدها إلىّ لأخذ موافقة الأعضاء، ولم يعد الرجل!!.. لقد بدأت الحرب إذن!!!.

تتوالى القتلى، ويتوالى توزيع الأوسمة مع جثثهم، والهروب من الحرب، ليتفرغ «قاسم» لفنه وعندما يرسم القلب وخريطة العراق.. يكون القلب باللون الأخضر، والوطن باللون الأحمر، وهو ما اعترض عليه الأب وبات بابا للخلاف بينه وبين ابنه، طوال القوت، فالأب لا يرى منطق عنده يبرر أن يكون اللون الأحمر للوطن، بل هو للقلب.. أليس هو مضخة الدم؟، لكنه فى لحظة رضاء مع نفسه، يقر أن الولد قاسم وطنى أيضا، أيا ما يكون لون ما رسمه، اكتفى بالقليل «أن أصبح - قاسم - وطنيا ويرسم الوطن»، وقال: «المهم أنها صورة للوطن»!.

الشيخ «مجد الدين» طرده عمدة البلدة بسبب أفعال أخيه، أما هو فلا غبار عليه، فهو شخصية وقورة، تتحمل المسئولية، ورعة، يحفظ القرآن ويسعى أن يعمل به وبأحكامه أثناء فترات الهدوء والأزمات.. وما أكثرها خلال فترات الحروب. فقد خرج الشيخ مطرودا بأمر العمدة (بسبب أفعال أخيه) هاجر إلى الإسكندرية ثم عاد إلى قريته، لولا إصابته أثناء جريان القطار من أمام بلدته وعفو العمدة له، فقرر العودة إلى الإسكندرية ثانية للبقاء بها. تلك الفترة التى ابتعد فيها عن قريته هى فترة اشتعال الحرب العالمية الثانية.. وهى نفسها زمن الرواية.

على الرغم من تعدد الشخصيات وكثرتها، وجريان الأحداث المثيرة وتنوعها، واتساع المساحة الزمنية والمكانية بالعمل.. إلا أن «التجربة الحربية» هى الفاعل والمفعول به، هى الظاهر والخفى أمام وخلف كل الشخصيات والأحداث، فأصبحت الرواية مثلا لما نعنيه من «الكتابة عن بعد».

بذل الروائى جهداً صادقاً فى معايشة أحداث وأخبار وتفاصيل الحياة اليومية خلال فترة الحرب العالمية الثانية، وأطلع على الوثائق والصحف وكل ما أتيح له كى يخبرنا: أضيئت الإسكندرية للمرة الأولى (منذ الخامس والعشرين من أغسطس ١٩٣٩م) فى نهاية شهر أكتوبر ١٩٤٢م حيث انسحب روميل ورحل عن العلمين.. بلغ سعر الجنيه الذهب مائة وخمسة وثمانين قرشا وسجائر الكرافن ثلاثة قروش للعلبة عشر سجائر.. بدأ عرض فيلم «العزيمة» إخراج كمال سليم وبطولة حسين صدقى وفاطمة رشدى.. ظهر البرتقال اليافاوى بأسعار رخيصة نظرا لوفرته حيث ان قفلت الأسواق الأوروبية على وفرة إنتاجه.. تحذير الناس من ضاحية سيدى بشر بعد كثرة جرائم الاغتصاب والسرقة ليلا. وتتعدد الأخبار ليتعايش القارىء مع أحوال الإسكندرية وربما العالم خلال فترة الحرب.

كما أن التجربة الحربية ألقت بظلالها على العمل من خلال التعامل اليومى والحياتى للناس أنفسهم فإن كانت العلاقات المتشابكة التى نسجها الروائى بين عناصر الشعب من مسيحيين ومسلمين بدت متجددة وحية وإيجابية، سواء من خلال شخصية «دميان» الذى نذر نفسه للكنيسة حتى دخلها مع الرهبان،

و«كاميليا» التى أصبحت كما القديسين فى دير أسيوط يسعى الناس للشفاء على يدها (بعد تجربة حب فاشلة مع رشدى المسلم).. لم تكن سوى صورة من الالتحام الطبيعى بين الناس أثناء الفترات الصعبة وما أصعبها أثناء الحروب.

ربما «التجربة الحربية» هى التى فرضت على الروائى اختيار الإسكندرية تحديداً.. مكاناً لأحداث تلك الرواية. ربما أكثر المدن تأثرا بالحرب العالمية الثانية (الإسكندرية) بين مدن مصر كلها. يكفى أن «العلمين» على حدودها وربما تعد امتداداً طبيعياً لها. وما أدراك ما العلمين.. تلك المنطقة التى أصبحت علامة تاريخية فى تاريخ البشرية كلها. فكانت الحركة الداخلية بالرواية من العلمين إلى الإسكندرية والعكس تعبيرا تأثير «الحرب» على مجريات الأحداث. يكفى الإشارة إلى واقعة موت «دميان».

فصداقة «الشيخ مجد الدين» و«دميان» بدأت ولم تنته إلا بموت الأخير، ومات دميان على أثر غارة جوية ضربت فيها الطائرة المعادية القطار بمن فيه، فيصاب دميان ويموت. وكانت لحظة فنية تعد من ذرى الرواية المتتالية.. حيث كان الشيخ مجد يتلو الآيات القرآنية.. «فبأى آلا ربكما تكذبان الرحمن آية ١٣.. وتسقط دموعه غزيرة (دميان، دميان).

أليست التجربة الحربية وراء تلك الصياغات اللغوية المتعددة.. عربية فصحى بسيطة وأخرى عامية، إلى جانب مفردات إنجليزية بالأبجدية العربية والأبجدية اللاتينية، بالإضافة إلى المفردات الألمانية والفرنسية والإيطالية والهندية، بالإضافة إلى اللهجات السودانية والبدوية وغيرها. إنه الكرنفال البشرى الذى عاشته الإسكندرية بسبب «الحرب».

إنها التجربة الحربية إذن وقد ألقت بكل ثقلها على العمل الفنى (الرواية) بلا افتعال أو ادعاء.

رواية «الست مارى روز»

رواية «الست مارى روز» للكاتبة اللبنانية «اتيل عدنان» كتبت هذه الرواية بالفرنسية وترجمها إلى العربية «جيروم شاهين» نشرت للمرة الأولى عام ١٩٧٧م، ثم إلى الإنجليزية والإيطالية والألمانية والأردية كتبت الرواية أثناء فترة الحرب

الأهلية اللبـنانية وتقص عن تلك السـيدة الحقـيقيـة التى أعلت من القيم الإنسـانية «مارى روز بولس»، فوقفت بجانب المعاقين واللاجئين الفلسطينيين مما دفع اليمين الكتائبى إلى خطفها وقتلها!

تنقسم الرواية إلى قسـمين، الأول باسم «الزمن الأول مليون عصفور» وفـيه تبدأ الراوى تقول: «يتصـل بى منير بالهاتف، يريد إخراج فـيلم، ويطلب منى السيناريو «تتابع الكاتبة وكأنها تكتب معالجة لفكرة الفيلم المقترح حول رحلة صيد.. تعرض لبعض المشاهد وكذا الشـخصيات السبع فى الفيلم، وعبرت عن وجـهة نظر بعيدة عن همـوم العامـة من الناس. تقـول: «.. العـصافـير تعبـر السمـاء كـتشكيـلات الطائرات.. هناك مشـاهد جميلـة جدا: مسـتنقع يعبره السـيارة الجيب وينثـر حوله الماء.. يعلق منيـر (المخرج) بحـمـاسة، على الأرض تجلس زوجـته، وزوجـة أخيـه وصديقتها.. جمهور كله من النساء يحتشد فى شقة من أفخم منازل بيروت.. فؤاد يفضل الصيـد عن التقبيل.. منيـر، بيار، طونى. يهتمـون بكل شىء. ولكن لم أحد منهم بعد المرأة التى يمكن أن تعـوضهم سياراتهم أو تمنحهم نفس الشـعور بالقوة.. ينتهى الفيلم بمشهد لسيارات محشوة بريش عصافير مخردقة ومرتحية».

تحـاول الكاتبـة تقديم الفكرة والمحـاور الأسـاسيـة لشـخصيـات وأفكار الرواية وبالقراءة ينكشـف البعد الزائف للمـخرج حيث رحلة الصـيد رفاهـية بينما البـعد الاجتماعى الذى تعنيه الكاتبة يبقى معلقا حتى ينتهى الجزء الأول مع ربيع ١٩٧٥م حيث بداية الحرب الأهلية اللبنانية.

الجزء الثانى الزمن الثانى: (مارى روز) وفيه تبـدو النتيجة المباشرة للجزء الأول.. فالبنيـة مخالفـة للأول.. حيث يبدو مـقسما إلى ثلاث وحـدات وكل وحدة سبـعة أصوات. وكل صوت يرمز له برقم ١ أو ٢.. حتـى ٧) الصوت العرض وجهة نظر الأطفال الصم والبكم وهم تلاميذ «مارى» وهم يعبرون عن دهشتهم لدخول القتلة على مدرستهم وإعدامها أمامهم.. فيـعبرون فى سذاجة عن فرحتهم ويرقصون!.. الصـوت ٢ هو صـوت مـارى الحـريصـة على وجـهـة نظرها فى رعـاية المعـوقين والفلسطينـيين بلا تنازل وأن هددوها القـتل، وقـد قـتلت بالفـعل. الصـوت ٣ هو

المخرج منير وأحد أفراد العصابة القاتلة، بينما تعلم الحب وهو تلميذا فى مدرسة «مارى» ويعبر عن تبرئة نفسه عنوة من فعلته المجرمة. الصوت ٤ وهو «طونى» الشخصية المتعصبة الطائفية، ولا يرى الانسجام فى شىء من حوله. الصوت ٥ هو «فؤاد» المغرم بالعنف والقتل. الصوت ٦ لأبونا «الياس» الذى لا يرى فى الدين إلا مجموعة الشكليات والطقوس منه، دون الجوهر القائم على المحبة والسلام. الصوت ٧ هو صوت الراوى الذى بدأ فى الجزء الأول.

وتنتهى الرواية بهذه الخاتمة: «الإعدام شئنا أم أبينا هو دائما احتفال طقسى إنه رقصة الإشارات وثبوتها فى الموت إنه صعود الصمت المتسارع إنه انفجار المطلق الأسود ما بيننا. ما الذى يمكن فعله فى هذا العيد- المضاد سوى أن نرقص؟ وقف الصم- البكم، بعد أن عبر إلى أجسادهم إيقاع الأرض المعذبة من جديد بضرب القنابل، وراحوا يرقصون.

من أهم ملامح الرواية فنيا، أسلوب الكاتبة.. ففى زمن الحرب الأهلية، تكون الجملة قصيرة ومكثفة.. بينما فى زمن بداية الانهيار تحت وطأة الحرب تبدو مثقلة بالإسهاب والاطناب. بين هذه وتلك تشكل الجملة بناء فنيًا خاصًا بالعمل والكاتبة معا. كما يبدو الجزء الثانى من الرواية للقارىء الفطن، كما لو كان الإجابة عن تساؤلات ومعطياته الجزء الأول، وإن حدث هذا اللبس الذى قد يوقع القارىء فى السؤال: ما علاقة الجزء الأول بالثانى.. للوهلة الأولى أن لا علاقة بينهما. وهو إنجاز تقنى ربما لم تعرفه الرواية العربية وإن كان شائعاً فى عقد السبعينيات من القرن الماضى فى أوروبا وهو زمن كتابة ونشر الرواية بالفرنسية.

* * *

المراجـــع والروايـــــات

أولاً: المراجع (الترتيب حسب سنة النشر)

١- واقعية بلا ضفاف- روجيه جارودى- ترجمة حليم ملسون- دار الكتاب العربى ١٩٦٨.
٢- نموذة من الرواية الإسرائيلية المعاصرة- معين بسيسو- المصرية للتأليف والنشر ١٩٧٠.
٣- أخبار الحركة السياسية فى المجتمع الإسرائيلى- حامد عبدالله ربيع- دار الفكر العربى ٧٨.
٤- الحرب فى القصة العراقية- عمر محمد الطالب- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٨٣.
٥- الخيال- مفهوماته ووظائفه- عاطف جودة نصر- هيئة الكتاب المصرية ١٩٨٤.
٦- بناء الرواية- سيزا قاسم- هيئة قصور الثقافة ١٩٨٤.
٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب- يوسف ميخائيل أسعد- هيئة الكتاب ١٩٨٦.
٨- موسم البحث عن هوية- حلمى محمد القاعود- هيئة الكتاب ١٩٨٧.
٩- فقه السنة- السيد سابق- دار الريان للتراث ١٩٨٧.
١٠- الرواية العربية- النشأة والتحول- محسن جاسم الموسوى- هيئة الكتاب ١٩٩٠.
١١- القص بين الحقيقة والخيال- مجدى محمد شمس الدين- هيئة الكتاب ١٩٩٠.
١٢- الرواية العربية الجزائرية- عبدالفتاح عثمان- هيئة الكتاب ١٩٩٢.
١٣- الرواية الحديثة فى مصر- محمد بدوى- هيئة الكتاب ١٩٩٣.
١٤- الاتجاه القومى فى الرواية- مصطفى عبدالغنى- عالم المعرفة ١٩٩٤.
١٥- الحرب: الفكرة- التجربة- الإبداع- السيد نجم- هيئة الكتاب ١٩٩٥.
١٦- الأدب العربى المكتوب بالفرنسية- محمود قاسم- هيئة الكتاب ١٩٩٧.
١٧- قراءة الأدب عبر الثقافات- مارى تريز عبدالمسيح- هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧.
١٨- حوارات المستقبل- السيد أمين شلبى- هيئة قصور الثقافة ١٩٩٨.
١٩- الذات والمهماز- محمد نجيب التلاوى- هيئة الكتاب ١٩٩٨.
٢٠- فى نظرية الرواية- عبدالملك مرتاضى- عالم المعرفة- الكويت ١٩٩٨.
٢١- مصادر الأدب الفلسطينى الحديث- محمد عبدالله الجعيدى- كتاب الرياض ٢٠٠١.
٢٢- حرب المستقبل- مارتن فان كريفلد- ترجمة السيد عطا- مكتبة الأسرة ٢٠٠١.
٢٣ التراث القصصى عند العرب- مصطفى عبدالشافى الشورى- هيئة قصور الثقافة ٢٠٠١.
٢٤- حوار الحضارات.. الغرب الكونى والشرق المتفرد- السيد ياسين- مكتبة الأسرة ٢٠٠١.
٢٥- عصور الأدب الألمانى- بار بارا باومان- بريجيت أوبرله- ترجمة هبة شريف- عالم المعرفة- الكويت ٢٠٠١.
٢٦- المقاومة والأدب- السيد نجم- هيئة قصور الثقافة ٢٠٠١.
٢٧- الإبداع والحرية- رمضان بسطويسى- هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٢.
٢٨- آفاق الإبداع ومرجعيته.. فى عصر المعلوماتية- حسام الخطيب ورمضان بسطويسى- دار الفكر المعاصر- لبنان ٢٠٠٢.
٢٩- المقاومة فى الأدب العربى- السيد نجم- (تحت الطبع، هيئة قصور الثقافة).

ثانياً: الدوريات

١- محلة الفكر- عدد خاص- تونس- العدد ٣ ديسمبر ١٩٧٧.
٢- مجلة عالم الفكر- الكويت- العدد٤ (المجلد العاشر) ١٩٨٠.
٣- مجلة الثقافة الأجنبية- عددان خاصان- العراق ١٩٨٥.
٤- مجلة عالم الفكر- الكويت- المجلد الرابع والعشرون- يناير ١٩٩٦.

ببليوجرافى الرواية الحربية (مصر)

الروايــــة	الكاتب
١- أبناء الصمت (هيئة الكتاب ٧٤)	مجيد طوبيا
٢- أبناء وقتل	إسماعيل ولى الدين
٣- الأزمنة	سعيد سالم
٤- الأسرى يقيمون المتاريس (أدب الجماهير ١٩٧٦)	فؤاد حجازى
٥- إسكندرية ٦٧ (هيئة الكتاب ١٩٩٨)	مصطفى نصر
٦- أشجار الصبار (هيئة الكتاب ١٩٩٠)	معصوم مرزوق
٧- الانتصار العظيم (هيئة الكتاب ١٩٩٥)	محمود صبرى الشامى
٨- أطول يوم فى التاريخ (دار التأليف ١٩٧١)	السيد الشوربجى
٩- أكتوبر حبى (المشهد الحسينى ١٩٧٤)	إبراهيم الخطيب
١٠- أنشودة البطل (المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٣)	بهى الدين محمود عوض
١١- انى راحلة (مكتبة الأسرة ٢٠٠٠)	يوسف السباعى
١٢- أيام يوسف المنسى (نصوص ٩٠)	السيد نجم
١٣- أيام من أكتوبر	إسماعيل ولى الدين
١٤- أيام فى الأعظمية (هيئة الكتاب ١٩٩٩)	فريد محمد معوض
١٥- الباب المفتوح (مكتبة الأنجلو ١٩٦٠)	لطيفة الزيات
١٦- البشروش (مجهول دار النشر عام ١٩٩٧)	السيد الخمسى
١٧- بوابات اللهب (هيئة قصور الثقافة ١٩٩٩)	على الفقى
١٨- ثورة اليمن (روز اليوسف ١٩٦٤)	صالح مرسى
١٩- حديث الجنود (مكتبة الأسرة ٢٠٠١)	سعد القرش
٢٠- الحب تحت المطر (دار مصر ١٩٧٣)	نجيب محفوظ
٢١- حتى لا يطير الدخان	إحسان عبدالقدوس
٢٢- الحداد (هيئة الكتاب ١٩٨٧)	يوسف القعيد
٢٣- الحرب فى بر مصر (دار القاهرة ١٩٨٥)	يوسف القعيد
٢٤- حراس الليل (مطبوعات القصة بالإسكندرية ١٩٨٨)	أحمد حميدة
٢٥- الخريف الدامى (هيئة الكتاب ١٩٨٧)	محمد محمد النحاس
٢٦- الدم.. وشجرة التوت الأحمر	محمد عبدالله عيسى
٢٧- دوى الصمت	علاء مصطفى
٢٨- رحلة الجانب الآخر (هيئة الكتاب ١٩٩٤)	بهاء السيد
٢٩- رجال وجبال ورصاص (أدب الجماهير ط٢- ١٩٩٧)	فؤاد حجازى
٣٠- الرفاعى (دار المسيرة ١٩٨٠)	جمال الغيطانى
٣١- الرقص على طبول مصرى (أدب الجماهير ٢٠٠١)	فؤاد حجازى
٣٢- رجال وشظايا (هيئة ١٩٩٠)	سمير الفيل
٣٣- الروح وشظايا (هيئة الكتاب)	السيد نجم
٣٤- الرصاصة لاتزال فى جيبى (مكتبة مصر ١٩٧٧)	إحسان عبدالقدوس
٣٥- طريق العودة (مؤسسة الخانجى عام ١٩٥٦)	يوسف السباعى
٣٦- طعم الحريق	محمود الوردانى
٣٧- عبر الليل نحو النهار (ط٢ هيئة الكتاب ١٩٩٣)	محمد الراوى

الرواية	الكاتب
٣٨- عزيزى طه (هيئة الكتاب ١٩٩٩)	رجب سعد السيد
٣٩- العطارين	محمد عبدالله عيسى
٤٠- العطش (الإذاعة والتليفزيون ٧٢)	حسن محسب
٤١- عمالقة أكتوبر (هيئة الفنون والآداب ١٩٧٩)	سعيد سالم
٤٢- العمر لحظة (مكتبة مصر ١٩٧٣)	يوسف السباعى
٤٣- غرفة ضيقة بلا جدران (تحت النشر)	السيد نجم
٤٤- فى الصيف السابع والستين (الثقافة الجديدة ١٩٧٧)	إبراهيم عبدالمجيد
٤٥- القبو أو الدم.. وشجرة التوت الأحمر (هيئة الكتاب ١٩٧٧)	محمد عبدالله عيسى
٤٦- قصة حب من يونيو ٦٧ (روز اليوسف ١٩٧٧)	عصام دراز
٤٧- القصور تتصدع فوق الرمال (الفنية للنشر ١٩٩٢)	محمد الجمل
٤٨- القصور تتصدع فوق الرمال (الفنية للنشر ١٩٩٢)	محمد الجمل
٤٩- اللعبة والحقيقة (دار الفكر العربى ١٩٧٠)	جيلان حمزة
٥٠- ليلة القبض على فاطمة (كتاب اليوم ١٩٨٠)	سكينة فؤاد
٥١- مكان تحت الشمس (هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠)	على حليمة
٥٢- المصير (الإذاعة والتليفزيون ٧٤)	حسن محسب
٥٣- المزامير (وكالة القاهرة ١٩٦٧)	فتحى سلامة
٥٤- المحاصرون (أدب الجماهير عام ١٩٧٢)	فؤاد حجازى
٥٥- المعركة أو القاهرة ٥١ (نصوص ٩٠)	أمين ريان
٥٦- المبعدون. مطبوعات (الفجر ١٩٨٥)	إدريس على
٥٧- مكان تحت الشمس (هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠)	على حليمة
٥٨- من كفر الأكرم إلى باريف	محمد الجمل
٥٩- مراعى القتل	فتحى إمبابى
٦٠- النداء الجديد (هيئة الكتاب ١٩٨٦)	مصطفى فوده
٦١- نوبة رجوع	محمود الوردانى
٦٢- يحدث فى مصر الآن (هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠)	يوسف القعيد

قبل الخاتمة

ليس لموضوعات الكتاب من خاتمة.

«وأرجو أن يكون هذا الكتاب لبنة مضافة إلى ما كتبه غيرى حول موضوع «أدب المقاومة» كما أرجو أن يضيف شيئا يستحق الذكر إلى ما كتبته من قبل «الحرب: الفكر- التجربة- الإبداع- «المقاومة والأدب - المقاومة فى الأدب العربى».

«كما أرجو أن تصلنى بيانات الروايات التى تعالج موضوع التجربة الحربية لاستكمال البيليوجرافى الملحقة بالكتاب، حرصا من الجميع على أن تلقى تلك الأعمال الاهتمام والدراسة الواجبة.

العنوان الالكترونى: MB-NEGM@HOTMAIL.COM
AB-NEGM@YAHOO.COM

السيد نجم

تخرج، فى كلية الطب البيطرى عام ١٩٧١- جامعة القاهرة وكلية الآداب (قسم الفلسفة) عام ١٩٨٠- جامعة عين شمس.

العنوان البريدى:

٢١ شارع عوض فهمى- سراى القبة

رقم بريدى: ١١٣٢١ القاهرة- جمهورية مصر العربية

- عضو اتحاد الكتاب.

- عضو نادى القصة.

- عضو مؤسس لجماعة «نصوص ٩٠» الأدبية.

الإصدارات:

- مجموعة قصص «السفر- دار الثقافة الجديدة ١٩٨٤.
- مجموعة قصص «أوراق مقاتل قديم»- هيئة الكتاب ١٩٨٨.
- رواية «أيام يوسف المنسى»- نصوص ٩٠ عام ١٩٩٠.
- مجموعة قصص «المصيدة»- هيئة الكتاب ١٩٩٢.
- مجموعة قصص «لحظات فى زمن التيه»- هيئة قصور الثقافة ١٩٩٣.
- رواية «السمان يهاجر شرقاً»- هيئة الكتاب ١٩٩٥.
- دراسة «الحرب: الفكرة- التجربة- الإبداع»- هيئة الكتاب ١٩٩٥.
- مجموعة قصص «عودة العجوز إلى البحر»- دار الوفاء ٢٠٠٠.
- رواية «العتبات الضيقة»- هيئة الكتاب ٢٠٠١.
- كتاب «المقاومة والأدب»- هيئة قصور الثقافة ٢٠٠١.

إصدارات فى أدب الطفل

- قصص «سامح يرسم الهواء»- دار المعارف.
- قصص «الأسد هس والفيل بص»- دار المعارف.
- قصص «حكايات القمر»- دار الهلال.

■ قصص «المباراة المثيرة»- دار المعارف.
■ «الأمومة فى عالم الحيوان»- دار المعارف.
■ رواية «الأشبال على أرض الأبطال»- كتاب قطر الندى- هيئة قصور الثقافة.
■ قصص «روبوت سعيد جدا- دار الهلال

النشاط الأدبى:

■ عضو مؤسس لجماعة «نصوص ٩٠» الأدبية.
■ عضو اتحاد الكتاب المصريين.
■ عضو نادى القصة.
■ حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.
■ حضور العديد من المؤتمرات الأدبية.
■ قررت وزارة التربية والتعليم اقتناء رواية «الأشبال على أرض الأبطال».

النشر المشترك:

■ عدد خاص عن سلسلة «أدب الحرب»- هيئة الكتاب ١٩٩٥م.
■ كتاب المقهى الثقافى- هيئة الكتاب ١٩٩٧م.
■ كتاب الجمهورية- دار التحرير ٢٠٠٠م.

تحت الطبع:

■ رواية «الروح وما شجاها».
■ دراسة «المقاومة فى الأدب العربى».
■ دراسة «طفل القرن الواحد والعشرين».
■ مجموعة قصص (غرفة ضيقة بلا جدران).
■ «لغز الكائنات الفريدة»- أطفال- دار المعارف.
■ دراسة «المقاومة والحرب فى الرواية العربية».

التأليف فى مجال الدراما:

■ تمثيلية «نور الظلام» شبكة إذاعة البرنامج الثقافى عام ٢٠٠٢.
■ تمثيلية عن قصة قصيرة بمجموعة «أوراق مقاتل قديم» بإذاعة الإسكندرية عام ٢٠٠٢م.
■ مسلسل «ساعة الصفر» شبكة إذاعة البرنامج الثقافى عام ٢٠٠٣م.

الفهرست

رقم الإيداع : ٢٠٠٥/٧٢٨٦

الترقيم الدولى: I. S. B. N. 977-236 - 461 - 1